ԿԻՐԱԿԻ
ՅՈՒՆՈՒԱՐ 9
DIMANCHE
9 JANVIER
2000

LE NUMERO : 6,00 F.

ՀԱՐԱՁ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 255

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925
DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 FAX : 01 48 00 06 70
E.MAIL : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 1.400 Ֆ. — Վեցամսեայ : 725 Ֆ.
Արտասահման : Տար. 1.650 Ֆ. (Ամէնօրեայ առաքում)
1.500 Ֆ. (Շաբաթական առաքում) — Հատը : 6,00 Ֆ.
C.C.P. PARIS 15069.82 E

75ՐԴ ՏԱՐԻ – ԹԻՒ 19.814 Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN 75e ANNEE — N° 19.814

Autour de la publication du dernier livre d'YVES TERNON

Du négationnisme, mémoire et tabou

(éd. Desclée de Brouwer)

par Raymond H. KEVORKIAN

Dès sa parution, le dernier ouvrage d'Yves Ternon, essentiellement consacré à l'élection contoversé du turcologue Gilles Veinstein au Collège de France, n'a pas, c'est le moins que l'on puisse dire, laissé indifférent la communauté universitaire et les plus attentifs des observateurs de la presse parisienne. On a même constaté, dans l'article publié en guise de réponse à ce livre par Pierre Vidal-Naquet dans **Le Monde** daté du 3 décembre qu'Yves Ternon avait fait mouche en appuyant là où cela fait mal. Alors que le chantre du négationnisme avait pris, quelques mois auparavant, au plus fort de la polémique concernant G. Veinstein, des positions en contradiction avec le combat qu'il a lui-même mené toute sa vie, sa «réponse» apparaît, plus qu'une critique de l'ouvrage d'Yves Ternon, comme une tentative de correction de la ligne adoptée précédemment. Trop manifestement incohérent, amalgamant les bons et les mauvais arguments, son premier article n'avait, en effet, aucunement convaincu les observateurs connaissant le dossier, mais tout au plus révélé la fidélité de Pierre Vidal-Naquet à des amis défendants une mauvaise cause. Des contacts avec de jeunes collègues —nous pensons à l'interview accordée à Mikaël Nichanian pour le journal du Nor Seround, **Hayastan**— lui ont fait semble-t-il prendre conscience des dégâts qu'il avait ainsi commis, dont les conséquences ont été d'autant plus graves que sa démarche émanait d'une personne respectée dont les avis étaient pris très au sérieux. Si nous avons été nombreux à ressentir comme une trahison sa «défense» de Gilles Veinstein, nous imaginons aussi à quel point sa propre bévue a dû ulcérer ce savant distingué. Nous notons cependant, avec une certaine tristesse, que dans sa «Réponse à Yves Ternon» publiée dans le **Monde** du 3 décembre, Pierre Vidal-Naquet s'est enfoncé un peu plus. Tout en voulant rectifier le tir sur quelques points indéfendables, pour acquérir une position évidemment plus conforme à son image, il conteste l'analyse d'Yves Ternon, accusé de ne pas faire «précisément dans la nuance», lui reprochant de considérer les propos de Gilles Veinstein comme ceux d'un négationniste. Pierre Vidal-Naquet fait notamment une distinction majeure entre les positions de Bernard Lewis, qu'il considère comme motivées par le double soucis de maintenir serré «le grand cordon de l'extermination majeure» et les bonnes relations entre la Turquie et Israël, et l'argumentation développée par Gilles Veinstein, qui lui semble «ne pas mériter l'épithète de négationniste». Loin de mettre les deux hommes dans le même sac, Yves Ternon se contente pourtant de montrer qu'avec une formulation plus précautionneuse —qui, nous semble-t-il, est plus le fruit d'une prudence induite par la condamnation de Bernard Lewis, qu'une différence de fond— Gilles Veinstein reprend, volontairement ou pas, l'argumentation que l'on trouve dans les publications des officines turques d'Ankara directement rattachées aux services du premier ministre turc. Ajoutons que la position adoptée par Gilles Veinstein en 1995 est aujourd'hui devenue intenable, mais qu'en définitive on exige de nous de considérer qu'il ne s'agit pas de négationnisme, mais des scrupules d'une historien subtil qui a besoin de toucher pour croire.

Outre l'article de Pierre Vidal-Naquet, accompagné d'un texte très neutre du médiateur du **Monde**, une seconde attaque a visé Yves Ternon de façon encore plus personnelle dans un éditorial de la revue l'**Histoire**, celle-là même qui suscita l'article de 1995 sur lequel s'appuie «l'accusation» pour démontrer la nature négationniste des propos de Gilles Veinstein. En guise de débat, le ou les auteurs de l'éditorial commence par qualifier Yves Ternon de «champion de la cause arménienne». Pour qui connaît l'œuvre d'Yves Ternon, qui ne se limite pas à la seule étude du génocide arménien, mais embrasse plus généralement le phénomène génocidaire durant tout notre siècle, ce qualificatif ne peut que faire sourire. On utilise là le bon vieux procédé du discrédit à appliquer à celui qui dérange une communauté d'individus qui ne semblent pas trop aimer rendre des comptes pour ce qu'ils font. Car on confond allègrement débat universitaire et liberté de l'historien avec la responsabilité de celui-ci. Porteur de légitimité, il peut évidemment s'exprimer sur des sujets qu'il ne maîtrise pas, mais dans ces conditions, il doit s'attendre à trouver face à lui des gens qui dénoncent non sa liberté d'opinion, mais l'usage malveillant qu'il en fait. Notons que la loi Gayssot, dont l'**Histoire** semble si mécontente, a tout de même permis de faire cesser des abus humiliants pour les descendants des victimes. Mais il est vrai que ceux qui n'ont pas lu la prose négationniste diffusée par Ankara ne peuvent pas faire de parallèle avec le texte incriminé de Gilles Veinstein. Comme le rappelle opportunément Yves Ternon, l'essentiel de l'argumentaire développé par l'Etat turc s'y trouve joliment agencé —mais peut-être est-il permis de penser qu'il s'agit là d'un simple hasard, comme l'est sans doute l'utilisation de sources aussi douteuses que le livre de Kamuran Gürün et les travaux de H. Lowry, dont le premier est connu comme travaillant directement sous les ordres de l'armée turque, tandis que le second a été pris par ses pairs américains en flagrant délit de collaboration avec l'ambassade turque aux Etats-Unis sur justement un dossier négationniste (l'affaire a fait grand bruit dans les milieux universitaires).

Comment interpréter ces deux réactions à la publication du dossier constitué par Yves Ternon? Parmi les nondits, je pense que sa contribution publique — comme celle de Catherine Coquio voici un an — a dérangé ceux qui voulaient que les «cercles arméniens» ou les «historiens amateurs» soient isolés dans leurs protestations contre le cynisme et la malveillance et exclus du droit de tenir un discours universel sur le négationnisme d'Etat et ses avatars en millieu universitaire. Le qualificatif de «champion de la cause arménienne» employé par l'**Histoire** pour désigner Yves Ternon est à cet égard révélateur de l'intention de l'éditorialiste de renvoyer l'historien des génocides à un statut de militant pour vider son discours de toute légitimité. Cette même légitimité que revendiquent notamment certains de ceux qui ont défendu la réputation de G. Veinstein. Si l'on y regarde de plus près, on constate que pour défendre cette légitimité, qui ne devrait s'affirmer que par la qualité de ses travaux, cette école n'hésite pas à employer des moyens douteux, comme la rédaction d'une pétition qui est en flagrante contradiction avec les positions de G.V. — Yves Ternon a justement mis en évidence cette «contorsion» — pour faire signer des collègues dont il est probable que la plupart ignoraient le fond du dossier, mais ont néanmoins signé un document qui prend la défense de l'honneur baffoué d'un collègue.

Ceci dit, on notera aussi, en marge de cette affaire, qu'au sein de l'école de turcologie française on ne trouve pas un seul chercheur qui se soit sérieusement penché sur le «dossier arménien» et ait fait l'effort de consulter les sources multiples qui l'éclairent. Ce qui revient à dire que l'école légitimée, dont Gilles Veinstein est l'un des leaders, si ce n'est le principal inspirateur, n'a pas à avoir d'avis autorisé sur la question arménienne, préférant traditionnellement se retrancher dans un silence presque absolu — on note quelques timides signes d'intérêt — sur une affaire arménienne qui n'est pourtant même plus totalement tabou en Turquie aujourd'hui.

Une seconde pétition de soutien à Gilles Veinstein, plus encourageante, est présentée dans l'ouvrage d'Yves Ternon. Elle invite notamment les autorités turques à ouvrir leurs archives — sous-entendu de ne plus faire semblant comme cela est le cas depuis 1990 — sans restriction aucune. Nous suggérerions à cet égard les dossiers de la Commission Mahzar qui a instruit le procès des chefs jeunes-turcs, lesquels contiennent tous les télégrammes et documents confidentiels envoyés par le ministère de l'Intérieur aux valis locaux et conservés malgré les ordres de destruction. Les signataires semblent ainsi indiquer que le moment est venu de se pencher sur le dossier. Peut-être peut-on espérer alors, malgré les réticences multiples, qu'on cessera en France de gérer politiquement le génocide des Arméniens pour faire une place à l'étude du processus d'extermination à laquelle nous avons droit. A ce jour, l'université française ne s'est malheureusement pas démarquée nettement des politiques sur ce sujet. Elle tient toujours pour suspecte toute personne qui voudrait, si l'on peut dire, institutionnaliser ce sujet d'étude, le légitimer. Mais, comme le rappelle Yves Ternon dans sa conclusion, cette affaire a eu le mérite d'interpeler la communauté universitaire française, qui est ainsi sortie de son ignorance ou de son indifférence.

Le livre de Yves Ternon est paru en même temps qu'était diffused un dossier intitulé «l'affaire Veinstein-Dagron», qui reprend les principaux documents illustrant les débats. Brièvement introduit par Claude Mutafian, ce livret constitue une mine d'enseignements pour ceux qui s'intéressent aux méthodes de désignation pratiquées parfois au Collège de France. En soutenant contre vents et marées la candidature de Gilles Veinstein, l'administrateur du Collège de France s'est semble-t-il impliqué dans une mauvaise affaire qui ternit l'image de ce savant byzantiniste. On notera ainsi que c'est en enfreignant, volontairement ou non, le règlement intérieur du Collège que Gilles Veinstein a été «élu» à la majorité simple des professeurs présents, alors qu'une majorité absolue était requise. Ce qui revient è dire qu'on a, en la circonstance, fait peu cas des votes contre l'élection. Quand l'institution décide..., il semble que les règles démocratiques soient parfois enfreintes par ceux qui sont précisément chargés de les faire respecter.

ԱՆՎԵՐՆԱԳԻՐ

Գրեց՝ ԱՐԲԻ ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ

Ամէնուր թատրոնը լաւագոյն միջոցն է որեւէ հասարակութեան մօտ, նրա կեանքի մտաւոր, բարոյական ու քաղաքական հասունութեան մակարդակն հասկանալու, ուսումնասիրելու եւ եզրակացութիւններ հանելու համար: Հասարակական կեանքն առողջ է, երբ թատրոններում արտացոլւում են նրա կեանքի բոլոր հակադիր ուղղութիւնները: Զանազան իրարամերժ դրոյթներից ստեղծուած, իմաստաւորուած, ի մի բերուած ամբողջութիւնը բեմում, շփոթի մատնուած մտքերն ու գործողութիւնները ազատագրել, մաքրել է կարող: Թատրոնի մշակութային դերը հարկաւոր է գիտակցել իբրեւ այդպիսին: Տիրող հիւանդագին հոգեվիճակների բերումով, թէ՛ Սփիւռքում, եւ թէ՛ Հայաստանում, հայ բեմը միշտ անկարող է եղել առարկայօրէն քննելու իր հասարակական հարցերը:

Հայ թատրոնը, վերջին մի քանի տասնամեակներում, պարտադրաբար միջազգային «սառն պատերազմի» ենթական լինելով՝ թերացել է իր կեանքի էական խնդիրների ճշմարիտ պատկերն ներկայացնելու եւ դրա իւրայատուկ վիճակն արտայայտելու մէջ: Այս է պատճառը, որ մինչ օրս նրա ամենակարեւոր ու արժէքաւոր թատերագիրները, իրենց հեղինակութիւնների բուն բովանդակութեամբ, երբեք բեմ չեն հանուել: Ամէնուր նրանց յարմարեցրել են: Հայաստանի բեմերի վրայ աշխատող թատերական գործիչները, նշուած իրավիճակի՝ «սառն պատերազմի», դեռ միամիտ զինուորներն են, որոնք հաստատուած ու բնաւորութիւն դարձած ընթացքի զոհը դառնալով, կորցրել են իրենց անաչառ դատողութիւնը: Նրանց զգայուն բնաւորութիւնը, շփոթուած է թերագնահատութեամբ, կամ չափազանց շոյանքով, տիտղոսներով ու շքանշաններով՝ անտեղի ու անհիմն ամբոխային ծափահարութիւններով: Այսօր նրանք անկարող են ըմբռնելու, որ հիմնաւոր քննադատու-

(Շար.ը Գ. էջ)

Fonds A.R.A.M

Les Arméniens en Italie

(jusqu'au XVIIIe siècle)

Les colonies arméniennes en Occident sont pour leur grande majorité relativement récentes, constituées par les descendants des rescapés du génocide de 1915. En Europe, la plus importante est de loin celle de France, environ cent fois plus grande que celle d'Italie. Mais tout au long de l'histoire c'est ce dernier pays qui eut les liens les plus étroits avec l'Arménie: les rapports arméno-italiens sont d'une richesse incomparable avec ceux que les Arméniens ont pu avoir avec d'autres peuples européens. Parmi les nombreuses raisons de cette situation privilégiée, on peut citer l'ancienneté des contacts entre l'Arménie et les possessions romaines d'Asie, la christianisation étatique de l'Arménie et l'attrait de Rome qui en découla, ou encore les relations commerciales tissées avec les cités marchandes italiennes qui sillionnaient la Méditerranée au Moyen Age.

L'Arménie et l'Empire romain

Le premier contact entre Arméniens et Italiens eut lieu en Asie Mineure, lorsqu'au 1er siècle av. J.C. l'expansion romaine à l'est se heurta à une coalition arméno-pontique, scellée entre le roi Tigrane le Grand et son beau-père Mithridate Eupator, roi du Pont. Tigrane fut vaincu par Pompée mais conserva son royaume. Ces événements sont abondamment rapportés par plusieurs historiens grecs et latins.

Dès cette époque, la littérature latine se fit l'écho de plusieurs mythes liés à l'Arménie, comme celui de l'Araxe fleuve indomptable évoqué dans la description du bouclier d'Enée. Au IIe siècle, Juvénal rapporte même la présence de mages arméniens à Rome, probablement ceux qui, selon Pline l'Ancien, ont accompagné le roi d'Arménie. Entre-temps avait en effet eu lieu un important événement: suite à un accord romano-iranien, le frère du roi parthe inaugura la dynastie des rois arsacides arméniens, mais à la condition d'aller recevoir l'intronisation à Rome des mains de Néron. Plusieurs historiens nous ont laissé la description de ce spectaculaire voyage, en 66 ap. J.C. : le roi Tiridate Ier était accompagné d'une nombreuse suite, et peut-être faut-il voir là la première ébauche d'une population arménienne à Rome.

L'un de ses descendants, Tiridate III, imposa le christianisme à l'Arménie avant que l'Empire romain ne devienne lui aussi chrétien. Bien entendu, cette parenté religieuse favorisa les échanges, d'autant plus qu'en 387 le royaume d'Arménie fut partagé entre ses deux voisins; l'Armenia Minor, à l'ouest de l'Euphrate, intégra l'Empire romain. On trouve au IVe siècle plusieurs témoignages d'Arméniens citoyens romains en Italie : le fameux rhéteur Prohaeresios, le Cappadocien Quirillus, l'eunuque Aedesius. Le pouvoir d'attraction de Rome, lieu des martyrs de saint Pierre et saint Paul, n'allait dès lors jamais cesser: voyageurs ou pèlerins rêvaient de se rendre dans la Ville éternelle — ainsi le «père de l'Histoire» arménien, Moïse de Khorène, signale lui-même son passage—, et il est probable que certains d'entre eux restaient dans la péninsule.

Les Arméniens en Italie byzantine (VIe-XIe siècle)

Au Ve siècle l'Arménie se retrouva divisée entre la Perse sassanide et l'Empire byzantin. Lors de la reconquête de l'Italie sous Justinien, au VIe siècle, de nombreux contingents arméniens intégraient l'armée byzantine, et l'un des deux grands généraux de l'Empire, Narsès, était lui-même arménien. Plusieurs papyrus de Ravenne, datés de la fin du VIe et du début du VIIe siècle, parlent du «Numerus armeniorum» de l'armée byzantine, et le quartier de Classe s'appelait alors Armenia.

Le peuplement arménien concerna encore plus l'Italie du Sud et la Sicile, restées longtemps byzantines. Parfois on assista même à une installation forcée; Constantin VI déplaça en Sicile des habitants du «thème des Arméniaques», parmi lesquels il devait y avoir bien des Arméniens, en 792, et le général Nicéphore Phocas installa en 885 des populations arméniennes en Calabre. Plusieurs de ces Arméniens d'Italie méridionale laissèrent une trace dans l'histoire : citons l'usurpateur Mjej (Mezezios) au VIIe siècle, le gouverneur de Sicile Mouchegh (Musele) et le vainqueur de Bénévent Smbatik (Symbathicius) au IXe siècle.

De manière plus globale, on possède une série de faits et de documents prouvant une présence arménienne conséquente en Italie du Sud dans le haut Moyen Age, qui s'explique très probablement par l'héritage de cette reconquête byzantine. Ainsi le fondateur de l'Eglise arménienne, saint Grégoire l'Illuminateur, est vénéré à Nardo, à Naples et à Palerme. Une partie de ses reliques aurait été transférée dans la première ville dès le VIIIe siècle et sa statue domine encore une façade de la place centrale. Quelques siècles plus tard, son crâne aurait été transféré à Naples, où existent encore le quartier et l'église «San Gregorio armeno», cette dernière offrant dans sa décoration intérieure des épisodes de la vie du saint. Plus concrètement, on mit à jour en 1742 un énorme calendrier lapidaire où il est mentionné à trois reprises, avec en plus une mention des vierges martyres d'Arménie Hripsimé et Gayané: daté du IXe siècle, c'est un témoignage indubitable d'une présence arménienne dès cette époque dans la capitale de Campanie.

Les Pouilles et la Basilicate ne sont pas en reste. Un document notarié de Bari, daté de 990, porte une signature en arménien, et une église arménienne, Saint-Georges, y est signalée dès le

par

Claude MUTAFIAN

XIe siècle. Une telle église correspond bien sûr à l'existence d'une communauté arménienne. En ce même siècle sont documentées les églises S. Maria de Armenis de Matera et de Forenza. L'une des églises de cette dernière ville possède encore un tableau du XIe siècle représentant la «Madonna dell'Armenia». L'église arménienne de Matera existe toujours, de même que S. Andreas de Armenis à Tarente, mentionnée au XIVe siècle.

Les Arméniens à Rome

Rome constitue un cas à part à cause de toute la symbolique chrétienne qui s'y attache. Les actes du concile du Latran de 649 font état d'un «monastère des Arméniens» et d'un «monastère des Ciliciens». Ce dernier est situé sur le lieu du martyre de saint Paul, et la chronique de Benoît de Saint-André en attribue la fondation à Narsès. Sur cet emplacement se dresse maintenant l'abbaye trappiste des Trois Fontaines, qui possède dans son cloître deux inscriptions arméniennes, de 1267 et de 1305. Y a-t-il eu continuité de la présence arménienne? On ne peut l'affirmer.

Au XIIIe siècle en tout cas, la présence arménienne à Rome est amplement documentée: une inscription de 1246 au Quirinal, actuellement aux Musées du Vatican, plusieurs manuscrits copiés et enluminés dans la Ville éternelle —le plus ancien connu est daté de 1239—, et une église, Saint-Jacques-des-Arméniens, sur l'emplacement de la place Saint-Pierre. Cette église ayant dû être détruite, les Arméniens reçurent au XVIe siècle l'église de Santa Maria Egiziaca, ex-Temple de la Fortune virile, qui fut échangée au XIXe siècle contre l'église Saint-Blaise. A cette époque aussi fut fondé le Collège pontifical arménien, qui reste une sorte d'héritier de cette «Rome arménienne».

Les Arméniens en Italie centrale et septentrionale (XIe-XIIIe siècle)

En Italie du Nord, deux témoignages isolés au XIe siècle peuvent correspondre à des installations de petites communautés monastiques. Ce sont deux ermites arméniens émigrés en Italie, canonisés peu après leur mort et devenus saints protecteurs de leurs villes d'accueil : San Simeone à Mantoue et San Davino à Lucques.

C'est toutefois un peu plus tard, à partir du XIIIe siècle, qu'allait prendre son essor la présence de communautés arméniennes en Italie du Nord et du Centre, reflétée par tout un réseau d'églises et de «domus», ou «maisons», jouant le rôle d'auberge et de lieu de rassemblement. On possède ainsi dès 1210 la mention du testament d'un riche habitant de Pontecurone, un bourg situé à mi-chemin entre Gênes et Milan sur la via Postumia romaine. Il léguait ses biens à des moines arméniens, à charge d'y construire un hospice pour les malades et les voyageurs. On voit ici le double rôle, religieux et commercial, qui allait caractériser tous ces établissements arméniens en Italie. Les légataires sont appelés: «Révérends pères de Saint Pierre de l'ordre de Saint Basile». Ce terme de «Brasiliens» s'appliquait alors à tous les religieux orientaux, supposés suivre la règle de Basile de Césarée. La situation de Pontecurone sur la route de Gênes vers l'intérieur, et le fait que cette donation suit de peu le privilège accordé aux Génois par le roi arménien de Cilicie Léon Ier en 1201, mettent l'accent sur le rôle commercial de cet établissement.

Les «domus» suivantes dont la mention nous est parvenue au XIIIe siècle ont une position géographique qui va dans le même sens. On trouve ainsi une «Armenis Domus» à Ancône en 1248, sous la protection d'Innocent IV. Peu après, en 1253, c'est encore par un testament que les Arméniens de Venise reçurent une «domus». Sur la même côte adriatique, à Rimini, une église arménienne Saints-Jean-et-Matthieu est signalée sur un colophon de 1254. Du côté tyrrhénien, on note en 1263 l'église Sainte-Croix des Arméniens de Sienne, et vingt ans plus tard un colophon mentionne l'église et l'hospice Saint-Matthieu à Salerne. A l'appui des motivations commerciales dues à des évidences géographiques manquent des noms de marchands arméniens. Les actes notariés sont muets sur ce point, et il faut supposer que ces marchands ont laissé peu ou pas de traces nominales.

Toujours au XIIIe siècle, Pérouse, et éventuellement Orvieto, constituent des cas à part. Orvieto avait en 1288 une église arménienne du Saint-Esprit. Quant à Pérouse, on possède plusieurs manuscrits arméniens qui y furent copiés dès le début du XIVe siècle. Mais auparavant l'église San Matteo degli Armeni est mentionné en 1272, et en 1279 le roi arménien de Cilicie Léon II lui offrit un bréviaire, ce qui suppose que cette communauté arménienne était déjà bien connue. Sa raison d'être n'est certainement pas commerciale, elle est probablement à chercher plutôt du côté franciscain. Nous sommes là en pleine terre franciscaine, et les frères mineurs étaient entrés en contact avec le monde arménien, en Cilicie et en Arménie, dès l'approche du milieu du XIIIe siècle. On peut donc supposer que ces contacts ont engendré une émigration, essentiellement monacale au début, d'Arméniens dans la région ombrienne.

Les implantations arméniennes en Italie au XIVe siècle

Le XIVe siècle fut indubitablement l'âge d'or de l'émigration arménienne en Italie. L'une des raisons essentielles en était la décadence du royaume arménien de Cilicie, due à la fin de l'alliance mongole. L'intensification des attaques mameloukes à partir de la Syrie provoqua la fuite de populations entières, en particulier des régions ciliciennes proches de la Syrie. La frontière était l'Amanus, appelé par les Francs «Montagne Noire», parsemé de couvents arméniens et syriens dont l'existence devenait de plus en plus précaire. D'où cette émigration des «Basiliens de la Montagne Noire» vers des terres dont les habitants étaient familiers, c'est-à-dire essentiellement en Italie; tant les missions catholiques que la fréquentation des ports ciliciens par les navires génois ou vénitiens avaient en effet favorisé les contacts arméno-italiens.

Le premier jalon important fut posé à Gênes, où en 1307 un banquier offrit un terrain à deux frères de «l'ordre de Saint Basile en Arménie, originaires de la Montagne Noire d'Arménie». Dès l'année suivante fut posée la première pierre de l'église San Bartolomeo degli Armeni, qu'on peut encore voir dans la capitale ligure. Les «moines barthélémites» devinrent célèbres dans la péninsule.

Après Gênes, une fondation basilienne est attestée en 1308 à Padoue, avec sa «maison arménienne». Peu après, en 1321, les communautés arméniennes de Parme, Florence et Bologne font l'objet de recommandations de Jean XXII dans trois lettres datées du 8 octobre. A cette époque la papauté voyait d'un œil très favorable ces installations, allant jusqu'à prendre le parti des Arméniens contre les Latins au cours de certains différends, comme ce fut le cas en 1312 à Fasioli (Manfredonia).

L'Archivio di Stato de Venise possède le testament, daté de 1341, d'une «Maria armena» qui fit bénéficier les «maisons arméniennes» de Bologne, Pérouse, Sienne, Gênes, Orvieto et Venise. A la même époque existaient aussi un couvent arménien à Milan et un monastère à Pise; peu après, en 1374, on trouve des Basiliens arméniens installés à Faenza, entre Bologne et Rimini.

Une telle prolifération nécessitait une structure institutionnelle. En 1356, Innocent VI donna son accord à la création d'un prieuré général des Basiliens arméniens, à condition de passer à la règle de saint Augustin et d'adopter les constitutions dominicaines. Dès lors se réunirent régulièrement des chapitres généraux. La «catholicisation», suivie d'une inévitable «italianisation», entraîna trois siècles plus tard la suppression de l'ordre. Celle-ci fut promulguée par Innocent X en 1650, alors qu'il ne restait plus que quatre maisons (Gênes, Pontecurone, Milan, Pavie) et pratiquement aucun frère arménien.

Quelques aspect culturels arméniens en Italie

De nombreux indices montrent qu'une telle population immigrée a laissé des traces en Italie. Près de Pise par exemple, la belle Chartreuse de Calci a été construite grâce au legs d'un marchand arménien de Pise, Mirantus (en arménien Mihran), en 1366. C'est là un bon exemple qui prouve que ces marchands arméniens, aux XIIIe et XIVe siècles, ont pu exister sans laisser de trace dans les archives : on ne connaît ce marchand, pourtant très riche, que par cette donation.

Dans un autre domaine, on a du mal à interpréter les nombreuses références à l'Arménie parsemées dans divers manuscrits de Léonard de Vinci. La plus spectaculaire figure dans les «Lettres arméniennes» que renferme le Codex Atlanticus de la Biblioteca Ambrosiana milanaise(1487). On y lit entre autres : «Me retrouvant moi-même dans ces parties d'Arménie», et il est fortement question du mont Taurus. Ce voyage supposé de l'auteur en Arménie reste très controversé. Comme il parle ailleurs de Chypre et de la Cilicie, il n'est pas exclu qu'il ait voyagé dans cette région, la Cilicie ayant continué à s'appeler souvent «Arménie» même après la chute du royaume. Quoi qu'il en soit,

Fonds A.R.A.M

ԱՆՎԵՐՆԱԳԻՐ

(Շար. Ա. էջէն)

թիւնը, իր մէջ շատ աւելի սէր, գնահատանք ու յարգանք է կարող պարունակել, քան թատրոնի նկատմամբ ընդհանրապէս արտայայտուած, բովանդակազուրկ, պատեհիկ, հիստերիկ ու անտեղի շռայլուած ծափահարութիւններն ու գովեստները, որոնք միայն շոյում կամ զարգացնում են փառասիրութիւնն ու ինքնակամ, ոչ հաւաքական ոգու դրսեւորումը եւ թունաւորում ու հիմնայատակ աւրում առողջ թատրոն ունենալու հնարաւորութիւնները:

Ամփոփելու դէպքում, պիտի եզրակացնենք:

Վերջին տասնամեակում հայ թատրոնը քառասային հոգեվիճակ է ապրել: Թատրոնների խաղացանկերը ոչ մի բովանդակալից, գիտակից կեցուածք չեն ներկայացրել: Ընդհանրապէս հիմնուած են եղել պատահականութեան կամ արհեստական կերպով ամեակներ նշելու հիման վրայ: Բեմ են հանել դասական ու ժամանակակից գործեր, առանց մէկի կամ միւսի դրոյթն յարգելու: Թատերական երկերը բեմ են հանուել քմահաճ կրճատումներով ու փոփոխութիւններով: Այդ կեցուածքի ջատագովն են եղել նաեւ թատրոնի կրթական հաստատութիւնները՝ ինչպէս օրինակ Երեւանի Թատերական Ինստիտուտը: Այն ճշմարտապէս խոհեմ ու գործնական կրթական ծրագիր չի ունեցել: Մի քանի հաղուագիւտ բացառութիւններից զատ, այն զուրկ է եղել նաեւ յարմար դաստիարակներից: Ամէն մի թատրոնի գեղարուեստական ղեկավար, աւելի նախանձախնդիր է եղել իր անունը մեծատառ որմազդերում տեսնել, քան իրապէս թատրոնին ծառայել: Թատերական քննադատութիւնը մամուլում, վեր է ածուել բեմական գործիչներին զանազան ածականներով գերագնահատելու կամ թերագնահատելու:

Այս բոլորը չպէտք է միայն վերագրել տնտեսական դժուար պայմաններին կամ նմանօրինակ հարցերին: Տնտեսական, քաղաքական կամ այլ բազմաթիւ բարդ վիճակների մէջ են աշխատել հայ բեմի կարեւոր ու նշանակալից հեղինակներից ու գործիչներից շատերը:

Վերջին տասնամեակի վիճակին անդրադառնալով, ընդհանրապէս խառնաշփոթ, տխուր ու ծուռ պատկերն է դրսեւորուում քանի որ «սառն պատերազմ»ի հերկած հողի վրայ են դեռ դրուած այսօրուայ հայ թատրոնը եւ մշակութային այլ հարցերի առընչութեամբ առնուող բոլոր քայլերը: Ամէն անգամ մի նոր քայլ տեսնելով յուսադրւում ենք, սակայն ցաւօք սրտի, արդիւնքը միշտ նոյն է մնում: Այժմ որոշեցինք դրութիւնը մօտից չօշափելու համար ընթերցողների ուշադրութեանը յանձնել մի քանի ցայտուն եւ խօսուն, դրական ու բացասական երեւոյթներ:

ԵՐԿՈՒ ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ՀԱՆԴԷՍ

ԲԵՄ

Հայաստանի Թատերական Գործիչների Միութիւնը եւ ՀՍԱՄ «Թատրոն Միութեան» հայկական բաժանմունքը, Անելկա Գրիգորեանի գլխաւոր խմբագրութեամբ՝ 1990 թուի Յուլիսին, հրատարակեցին ԲԵՄ Թատերական–վերլուծական գրական, գեղարուեստական պատկերազարդ երկամսեայ հանդէսը: ԲԵՄ–ը պաշտօնական մարմինների կողմից լոյս ընծայուած առաջին հրատարակութիւնն էր ուր կիրառուած էր հայերէնի դասական ուղղագրութիւնը: Երեւոյթն անսպասելի էր: Առնուած քայլն, թէ՛ իր բովանդակութեան եւ թէ՛ իր կիրառած կեցուածքի համար, խիստ ողջունելի էր: Ծանր պայմանների մէջ ԲԵՄ–ը յաջողեց գոյատեւել: Երկամսեայ լինելու փոխարէն, հրատարակուեց տարին մէկ անգամ, ընդամէնը երեք թիւ: 1991–ի եւ 1992–ի թուերը, համարձակ բովանդակութեամբ փորձեցին բացուել դէպի ազատ աշխարհ. նշանակալից կապ հաստատեցին Սփիւռքի մէջ աշխատող մտաւորականութեան հետ: ԲԵՄ–ի հրատարակչական մարմինների համար ծանր էր հանդէսի տպագրական ծախքը: Սփիւռքից մի խումբ մտաւորականներ, յանձն առան մնայուն բաժանորդագրութեամբ եւ նիւթական նպաստներով ապահովել 1993 թուի հանդէսը եւ ապագային եւս օժանդակել: Հակառակ առնուած քայլերին, առանց որեւէ բացատրութեան, ԲԵՄ–ը դադարեց: Այս մասին մինչ օրս, որեւէ մի տեղ ոչ մի մտահոգութիւն չի արտայայտուել:

ԱՐԱՐ

ԱՐԱՐ Մշակութային Թատերական ամսաթերթը 1993–ին յաջորդեց ԲԵՄ–ին: Այն սկզբում չունէր պետական մարմինների հովանաւորութիւնը: Գլխաւոր խմբագիրն էր՝ Գէորգի Վանեանը: Հակառակ ամսաթերթ լինելուն, ԱՐԱՐԸ–ը յաջողեց միեւնոյն տարուայ մէջ հրատարակել հինգ թիւ, չորսը հովանաւորուած «Մանթաշեանց» համահայկական բարեգործական հաստատութեան կողմից: 1994–ին լոյս ընծայուեց մէկ թիւ. հովանաւորն էր՝ Էդուարդ Պալասանեան: 1995–97 հրատարակուեց երեք թիւ: Դրանք կրում էին նախ՝ ՀՀ Մշակոյթի Նախարարութեան եւ ապա ՀՀ Մշակոյթի, Երիտասարդութեան հարցերի եւ Սպորտի Նախարարութեան հովանաւորութիւնը: ԱՐԱՐ–ի տաս թուերն էլ լոյս տեսան, ներկայիս պետական համարուող, սովետական ուղղագրութեամբ:

Ընդհանրապէս, սկսեալ 1998 թուից, ամբողջովին թատրոնին նուիրուած, որեւէ հայերէն պարբերական չի հրատարակւում:

ԵՐԿՈՒ ԳԻՐՔ

ԴԵՐԱՍԱՆԻ ԱՇԽԱՏԱՆՔՆ ԻՐ ՎՐԱՑ

Վերջին տասնամեակում, թատրոնի կապակցութեամբ, երկու կարեւոր հայերէն գիրք է հրատարակուել: Առաջինը, Կոնստանտին Սերգեւիչ Ստանիսլաւսկու ԴԵՐԱՍԱՆԻ ԱՇԽԱՏԱՆՔՆ ԻՐ ՎՐԱՑ հատորն է ուր հեղինակը յիշել է՝

– Զափազանից շատ են եղել հիասթափութիւնները: Ես թատրոնում վաղուց եմ աշխատում, իմ ձեռքի տակով հարիւրաւոր աշակերտներ են անցել, բայց ընբռանցից մի քանիսին միայն կարող եմ իմ հետեւորդները համարել, որոնք հասկացել են այն ամէնի իմաստը, ինչին նուիրել եմ կեանքս:

– Իսկ ինչո՞ւ այդքան քիչ:

– Որովհետեւ ամենեւին էլ բոլորը չեն, որ իսկական արուեստին հասնելու կամք ու յամառութիւն են ունենում: Միայն «սիստեմն» *իմանալը* քիչ է: *Պէտք է կարենալ եւ ի վիճակի լինել:* Դրա համար, ողջ արտիստական կարիերայի ընթացքում ամէնօրեայ, հետեւողական մարզում, վարժանք է անհրաժեշտ(1):

Փրոֆ. Ռաֆայէլ Զըրաչեանի աշխատութեամբ հայերէնի թարգմանուած այս յոյժ կարեւոր հատորը, աւարտւում է թարգմանչի վերջաբանով: Բերում ենք դրա առաջին պարբերութիւնը:

Կ. Ստանիսլաւսկու «Դերասանի աշխատանքն իր վրայ» գիրքը յիրաւի կոթողային աշխատութիւն է դերասանական արուեստի տարրերի ու բաղկացուցիչների բացայայտման, ուսուցման, մեթոդական ցուցումների մասին: Աշխարհի տարբեր ծայրերում այսօր գործում են դերասաններ ու ռեժիսորներ դաստիարակող բազմաթիւ կրթօճախներ, որոնք առաջնորդւում են նրա առաջարկած ստեղծագործական – մեթոդական համակարգով՝ «սիստեմով»: Գիրքը թարգմանուել է բազմաթիւ լեզուներով: Մեզանում նրա թարգմանութիւնը օրակարգի հարց էր Երեւանի Թատերական Ինստիտուտի հիմնադրման տարուանից՝ 1944–ից(2):

Թատրոնի տեսաբանութեան եւ դերասանի համար կարեւոր է համաշխարհային գիտական միտքը հնարաւորին չափ իւրացնել, մերձեցնել՝ մայրենի լեզուով եւս գիտակցիլ ու բանեցնել: Հայ թատրոնի գործիչները այժմ հնարաւորութիւն ունեն հայերէնով հաղորդակցուելու, հին ռուսերէնով, ոչ միշտ ռուսերէն բառապաշարով չարադրուած, Ստանիսլաւսկու «սիստեմ»ի հետ: Հակառակ այն պարագային, որ փրոֆ. Ռ. Զըրաչեանի թարգմանութիւնը, երբեմն խորթ է թըւում ընդհանրապէս ընդունուած հայերէնի արտայայտչաձեւերին, այնուամենայնիւ առնուած քայլը, անտարակոյս մեծ նպաստ է կարող բերել թատերական ինստիտուտում, դերասանի վարպետութեան մասին դասաւանդուող նիւթերի էական հարցերը պարզաբանելու գործում:

Կարեւոր է յիշել՝ անգլերէնի ու ֆրանսերէնի թարգմանուած, ԴԵՐԱՍԱՆԻ ԱՇԽԱՏԱՆՔՆ ԻՐ ՎՐԱՑ *հատորները, որոնք տարածուած են ամէնուր, դեռեւս ամբողջական չեն: Ներկայ թարգմանութիւնը, սակաւաթիւ հրատարակութիւններից է, որ երկն պարունակում է իր ամբողջութեամբ: Այս բոլորով հանդերձ, Երեւանի Թատերական Ինստիտուտի կրթական կազմի պատասխանատուները, դեռեւս չեն իւրացրել ու պարտադիր դարձրել, հայերէն հատորի օգտագործումը:*

ՀԱՅ ԹԱՏՐՈՆԻ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆ XIX–ՐԴ ԴԱՐ

Երկրորդ ուշադրաւ հատորը, ՀՀ Մշակութային Նախարարութեան կողմից հրատարակուած, Հենրիկ Յովհաննիսեանի ՀԱՅ ԹԱՏՐՈՆԻ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆ – XIX–ՐԴ ԴԱՐ *աշխատութիւնն է: Աշխատանքը կատարուած է Հայաստանի ԳԱԱ Արուեստի Ինստիտուտում եւ հրատարակուել է գիտական խորհրդի որոշմամբ: Յառաջաբանում կարդում ենք՝* «գրաւոր վկայութիւններով աւանդուածը իրականութիւն չէ, եթէ ներկան մղումներ չի տալիս, եթէ պատմութիւնը չի խօսում արդիականութեան հետ, չի ընկալւում որպէս ներկայ: /.../ 1988–ի փետրուարեան օրերից շրջուեց մեր դիրքն աշխարհի ու պատմութեան հանդէպ: Ցանկութիւն առաջացաւ վերըստին խօսել մեր հոգեւոր եւ հասարակական ձգտումների մասին, զննել երէկուայ անցած ճանապարհը, հանդիսականը լինել այն չտեսած իրականութեան, որը կոչւում ենք թատրոն, մտածելով, թէ այդ է եղել մեր ազգային երազների ամենաշքեղ լուսամուտը»(3):

Հ. Յովհաննիսեան, թատրոնը դիտում է հասարակական ու գեղարուեստա–մշակութային դերերի միասնութեան մէջ: Փորձում է ներկայացնել, որպէս ժողովրդի ու քաղաքական կեանքի խորհրդանիշ: Բաւական ծաւալուն կերպով խօսում է ժամանակի բեմական դրականութեան մասին. իր կարծիքներն յայտնում: Բացայայտում է թատերական միտքը և դերասանական արուեստը ու աշ–

Fonds A.R.A.M

Léonard de Vinci a porté un intérêt constant à l'Arménie : une conséquence manifeste de la présence arménienne en Italie.

Une autre conséquence de cette présence concerne le domaine hagiographique. On a déjà signalé plusieurs saints arméniens patrons de villes italiennes. Ceux-ci étaient bien documentés. D'autres relèvent de la légende, ou plutôt de certaines traditions, qui ne peuvent que refléter l'influence d'une présence arménienne. Ainsi, à Ancône, San Liberio serait, selon un manuscrit de sa biographie, «fils du roi d'Arménie». On ne connaît aucune assise historique justifiant cette affirmation. De même, à Florence, on voit sur la superbe mosaïque du XIIIe siècle ornant l'abside de l'église San Miniato al Monte le portrait de ce saint protecteur de Florence, avec la légende «S. Miniatus rex Erminie». Certaines des biographies confirment cette ascendance royale arménienne, avec le nom arménien Minas. D'autres copies l'ignorent, et des historiens florentins comme Brocchi dénoncent une invention de toutes pièces de la part des Basiliens arméniens de la ville.

Ces Arméniens formaient une population relativement importante de la capitale toscane aux XIVe et XVe siècles. On en trouve l'écho dans la littérature. Ainsi, dans son poème «L'Acerba», Cecco d'Ascoli parle des «Arméniens criant Sorpi,Sorpi». Ce mot «Sorpi» correspond à l'arménien «Sourp» qui veut dire «Saint», et montre que la célébration de la messe arménienne était familière à Florence. A la même époque, Franco Sacchetti, dans ses nouvelles, met en scène «deux frères arméniens» dans des rôles de charlatans, et Burchiello, au XVe siècle, évoque les «vêpres des Arméniens». Dans une autre de ses sonnets, il parle de la «zolfa», c'est-à-dire la «rengaine», des Arméniens. Le mot, correspondant au caractère incompréhensible de la langue arménienne, est repris au siècle suivant par Benedetto Varchi : «Quand on ne comprenait pas quelque chose, on avait coutume de dire que c'était la zolfa des Arméniens».

La dernière vague arménienne en Italie (XVIIe - XVIIIe siècle)

A partir du XVIIe siècle, l'«italianisation» de cette vague médiévale d'immigration n'entraîna par la disparition de toute communauté arménienne dans la péninsule, loin de là. Toutefois la structure et le profil changèrent, avec une concentration en trois pôles. Rome conservait son pouvoir d'attraction, surtout après la création en 1622 de la Congrégation de la «Propaganda Fide» destinée entre autres aux chrétiens orientaux. Mais c'est Venise qui affirmait de plus en plus sa suprématie, surtout depuis l'invention de l'imprimerie : les premiers livres au monde imprimés en arménien étaient sortis des presses vénitiennes dès le début du XVIe siècle. Deux cents ans plus tard, l'installation sur l'île Saint-Lazare de la congrégation catholique arménienne des Mekhitaristes consacra la prépondérance de la Sérénissime, avec ce pôle d'attraction culturelle qui subsiste de nos jours.

A ces deux centres traditionnels de l'«Italie arménienne» s'ajouta au XVIIe siècle un nouveau venu à l'essor fulgurant, Livourne. Sa création fut purement commerciale: à la fin du XVIe siècle, les grands-ducs de Toscane invitèrent les marchands orientaux, en particulier les Arméniens, à exercer leur activité dans ce port destiné à remplacer celui de Pise, ensablé. La «nation arménienne» de Livourne devint vite très prospère, à la fois matériellement et culturellement. Elle avait son propre consul, et inaugura au début du XVIIIe siècle son église, détruite durant la Seconde Guerre mondiale par les bombardements américains.

Le commerce arménien en Italie avait donc un centre sur chacune des deux rives de la péninsule. Ces deux pôles étaient très liés entre eux, et également à un troisième, bien lointain, en Iran. Au début du XVIIe siècle le chah Abbas Ier déporta toute la population arménienne de la vallée de l'Araxe dans un quartier périphérique de sa capitale, Ispahan. Le but était double: laisser une «terre brûlée» à l'ennemi ottoman et utiliser la réputation des Arméniens pour la prospérité de la ville. Le faubourg de la Nouvelle Djoulfa (du nom de la ville d'origine sur la rive de l'Araxe), où vit encore une population arménienne, devint effectivement très vite un centre incontournable du commerce entre l'est et l'ouest. Les grandes familles fondèrent des filiales dans les principaux ports. C'est ainsi que se forma un triangle Livourne-Venise-Ispahan, qui contrôlait une grande partie du commerce méditerranéen. Certaines de ces familles ont amassé de grosses fortunes en Italie, comme les Mirmanian (en italien Mirman) et surtout les Chahrimanian (alias Sceriman), propriétaires de plusieurs palais vénitiens dont l'actuel «Palazzo della regione Veneto». Après la «vague byzantine» et la «vague basilienne», cette troisième émigration arménienne en Italie se fondit elle aussi peu à peu dans le creuset local.

A l'heure actuelle, les quelque deux mille Arméniens d'Italie, essentiellement concentrés à Milan, sont en majorité des représentants d'une immigration récente due au génocide de 1915. Mais les traces arméniennes en Italie sont encore nombreuses, témoignages d'un riche passé commun.

խատում, մինչ այժմ Հայաստանում ընդհանրացած, սովետական ոճի թատերագիտութեան ընթացքից տարբերուող մօտեցում՝ կեցուածք ձեւակերպել: Դրանից են ծնուել հետեւեալ տողերը: «Թատրոնն իր իտէալական վիճակով ժամանակի հոգեւոր խորհրդարանն է, հասարակական յառաջդիմութեան ծանրաչափը: Բայց թատրոնը նաեւ բմահաճ ասպարէզ է, կենցաղ, արուեստական կեանք, ծուռ հայելի: Կեանքի մակերեսային պահանջները հետապնդում են թատրոնին, եւ բաղբենիութիւնն էլ չի հեռանում նրա դռներից»(4):

Հեղինակն ընդհանրապէս 19-րդ դարի հայ թատրոնը համարում է լուսաւորական շարժում եւ ազգային-քաղաքական ռոմանթիզմի արտայայտութիւն: Նկատում, որ այսօր թատրոնն ընդհանրապէս որեւէ ազդեցութիւն չունի հասարակութեան մտքի ու զգացմունքի վրայ: Յուշում, որ թատրոնն յատակ տեղ չունի մեր կեանքում ու եզրակացնում է՝ «Հասարակական գիտակցութեան նոր նախահիմքը, որ դեռ չկայ եւ յայտնի չէ՝ ինչ է լինելու, ստեղծելո՞ւ է արդեօք անհատի նոր տիպ: Եթէ այո, ապա կը ստեղծուի մի նոր թատրոն, որի յարկի տակ թերեւս ի յայտ գայ հայ մարդու բաղաքացիական դիմագիծը:

Ի՞նչ ունենք այսօր, որ լինի աւելի վեր, քան հանգամանքների բերումով մեզ վիճակուած բաղաքական հայրենիք: Այն, ինչ պատմութիւն է, յիշեցնում է պարտք: Եւ ունենք վերջապէս հաստատագրուած մէկ պայման՝ լեզուն, որպէս ազգային կեցութեան տուն: Մնում է հաւատալ ազգի կենսաբանական զօրութեանը եւ կեանքի բնական ինքնանորոգման ուժին:

Այսքանը, ուրիշ ոչինչ»(5):

Սակայն՝ Հենրիկ Յովհաննիսեան, չի բաւարարւում իր նշածով: Շարունակում է՝ «Անցեալի մասին պատմող ամէն խօսք ներկայի համար է եւ կտակ է ապագային: Թող, ուրեմն, այդ դերն ունենան այս անլոյս օրերում գրուած էջերը նրանց համար, ում վիճակուած է ապրել աւելի ազատ ու ներդաշնակ հասարակութեան մէջ»(6):

Հաղար օրինակ տպաքանակ ունեցող, այս խոհուն, երբեմն վրդովիչ, բայց միշտ արժէքաւոր աշխատութիւնը, հարց է թէ այսօր՝ հրատարակութիւնից հինգ տարի յետոյ, թատերական մարզում աշխատող քանի ընթերցող է ունեցել. դեռ միւսների մասին չենք հարցնում:

Վերը նշուած երկու հատորները հրատարակուել են սովետական ուղղագրութեամբ:

«ՀԻՆ ԱՍՏՈՒԱԾՆԵՐ»Ի ԲԵՄԱԴՐՈՒԹԻՒՆԸ ԵՐԵՒԱՆՈՒՄ

Շանթ միշտ մեծապէս չահել է երբ բեմադրուել է պարզութեամբ: Բեմի վրայ տառապել ու զոհուել է, երբ ծանրաբեռնուել է կեղծ շքեղութեամբ, պաթոսով եւ մտացածին բեմայարդարումով, բեմավիճակներով: Թատրոնի հնամաշ, ամենափոշոտ բեմադրութիւնների տպաւորութիւնը թողնող, հայ բեմի «շքեղ» կոչուող անճաշակ բեմադրութիւնները, միշտ էլ Շանթի, պատմական հաղուստ կրող թատերկների բուն խմաստն ու գործողութեան զսպանակը աւրել ու խաղը ամուլ, անըմբռնելի ու դժուարամարս են դարձրել: Թատերակներից, բեմի վրայ ամէնից շատ տառապածը «Հին Աստուածներ»ն է: Երկը, առաջին բեմադրութեան օրից, զոհուել է արհեստականօրէն երեւակայուած «շքեղ» բեմադրութիւնների բերումով: Անձամբ տեսել եմ առնւազն վեց տարբեր բեմադրութիւն: Խաղի խորքը, խօսքը, հոգեբանական կառոյցը, բացի մի քանի պատկերներում, ամբողջութեամբ չի իրագործուել:

Հայ թատրոնի պատմութեան մէջ, ամենահատուած ու «յաջող» համարուող բեմադրութիւնների պարագան եւս նոյնն է: Պարզապէս միշտ յիշուել են մէկ կամ երկու տեսարաններ՝ «Վանահայր ու Իշխանուհի», «Աբեղայ ու Սեղա», «Ձգնաւոր, Աբեղայ ու Քօղաւոր» եւ նման հատուածներ: Միշտ էլ մեհեանի, միգանուշների ու հովիկների կամ վանականների տեսարանները, միջանկեալ, անցողիկ, երբեմն պարային կամ մասսայական, ոչ դրամատիկ, թոյլ բաժիններ են եղել: Դրա պատճառը Շանթի երկի կառոյցի մէջ գործող, թաքցուած ողնայարը չնը-կատել, բեմականօրէն չըմբռնել ու գործի չառնելն է: Ոչ մի բեմադրութեան մէջ, Վանահօր ժխտական կեցուածքը (Զորրորդ Արար, երկրորդ տեսարան), եւ Աբեղայի ծովի գիրկն անցնելը (Զորրորդ Արար, երրորդ տեսարան), իրրեւ միաժամանակ, դիտակցուած կերպով, աշխարհիկ կեանքին հրաժեշտ տալու երկու տարբեր ձեւեր, երկու իրար լրացնող ու բացատրող շարժումներ, չեն դիտուել ու մարմնաւորուել:

Առանց ներհուն ու խոհուն ընթացքի, առանց Վանահօր միայնակ վեր բարձրանալու, Աբեղայի վայր սուզուելու եւ Կոյր Վանականի խորհրդաւոր տիպարն այդ երկուսի միջեւ թատերայնօրէն գործողութեան դաշտ հանելու, հանդիսատեսը երբեք պիտի չկարողանայ իր հոգու աչքերով տեսնել ու ապրել այն պահն ու իրավիճակը որն ստեղծւում է, ծովի ջրերի մէջ խարսխուող անհերեւոյթ ուղղահայեաց սիւնի կերտմամբ: Այն է, որ ժխտման ճամբով, կանգուն է պահում ու հաստատում, ամբողջացուած խաղի մէջ անհերեւութօրէն կերտուած, սրբութիւնն ընդդրկող, մարմին առած տաճարը: Ճիշդ այնպէս ինչպէս կէսօրին արեգակն իր դագաթնակէտին հասնելով, ինքն է յաղթում իր ստուերին ու ուղղահայեաց կանգնում իր վրայ, այդպէս եւս վեր սլացող սիւնը, այդ պահին զրկւում է ստուերից ու հաստատ սրբանում: Այս է Շանթի «Հին Աստուածներ»ի բուն պատգամը՝ տաճարական մտածողութեան խորհուրդը:

Սունդուկեան Թատրոնի բեմում 1999 թուի Մարտ 27-ից ներկայացուող «Հին Աստուածներ»ը ձգում է, «մոտերն» լինել, բայց փոխարէնը աւելի յետադիմական է քան մինչ այժմ դիտուած բեմադրութիւնները: Անճաշակ երեւակայութեան բերումով խաղի նիւթը վեր է ածուել «հոլիվուտեան» սիրավէպի ուր բեմադրիը՝ վերելակի օգնութեամբ, Աբեղային ու Սեղային երկինք է թռչեցնում եւ իր «գիւտի» համար, հասարակութիւնից ծափահարութիւններ խլում:

Սեղան Շանթի մօտ ներկայացուած է արթուն երազի ու երեւակայութեան ճամբով: Նա բեմ է գալիս իրրեւ պատրանք: Սեղան՝ Համլէթի հօր պէս, բեմի վրայ իրրեւ չօշափելի ապրող մարմին, երբեք գոյութիւն չունի: Սա յոյժ կարեւոր է: Պէտք է էապէս ըմբռնել: Նա Աբեղայի կողմից չօշափուել է միայն ծովի ջրերի մէջ: Շանթի մօտ Աբեղան երբեք հնարաւորութիւն չունի կղզում՝ հողի վրայ, չօշափերու Սեղային: Սունդուկեանի բեմում, նրանք հէնց առաջին անգամ միմիանց դէմ գտնուելով, գրկախառնւում ու սիրաբանում են:

Երբ խախտւում է երկի հիւսուածքն եւ մտապատրանքի երեւման համար սահմանուածը, բեմի վրայ ոչ մի հոգեպեղում չի զարգանում: Շանթ խիստ նրբութեամբ ու զգոյշօրէն է հիւսել չօշափելի եւ անչօշափելի աշխարհների հանդիպումը:

Վանահօր եւ Իշխանուհու պարագային եւս նոյնն է խնդիրը: Նրանք հակառակ որ ներկայանում են իրրեւ չնչող ու ապրող էակներ, երբեք մարմնով միմիանց հետ հաղորդակցուելու առիթը չունեն: Աշխարհիկ մարմնի արտայոլմամբ, հոգեւոր մարմին կերտելը, իր յատուկ օրէնքներն ու խորհուրդներն ունի: Թէ հեթանոսական, թէ քրիստոնէական տաճարներում, միշտ էլ հաստատ է սրբութիւնը: Առանց այս ըմբռնելու, առանց հոգեւոր սրբացած մարմին արարելու մասին գաղափար ունենալու, անհնար է «Հին Աստուածներ»ը բեմի վրայ իրագործել:

Վահէ Շահվերդեան ձախողում է հէնց առաջին պատկերից: Նա իր արարած մըտացածին առաջին պատկերով, իր առաջին բեմվիճակով բարձրաձայն յայտնում է, որ ունակ չէ Շանթեան աշխարհն ըմբռնելու, սրբութեան գաղափարն թատերայնօրէն վերծանելու: Նա, էժանագին էֆէկտներից զատ, այլ բան չունի դերասաններին փոխանցելու: Այս բերումով է, որ Շանթի տողերը Սունդուկեանի բեմից արտասանւում ու հընչում են իրրեւ հասարակ կոչեր, գաղափարախօսութիւններ, լոզունգներ: Նրանք տիպարների հոգեկան ապրումներն փոխանցելու փոխարէն, «պլակատային» յայտարարութիւնների են վերածուել: Դերասանները, որոնք մեծամասնութեամբ յարմար չեն իրենց դերերին, հոգեւոր ապրում կամ աշխարհ փոխանցելու համար, անճարակօրէն դիմում են չինծու ռոմանթիկ ստուածապաշտութեան. իրենց աչքերն են դէպի վեր յառնում, ձեռքի ափերն են իրար միացնում: Իսկ խաղի վերջում, ծափահարութիւնների պահին, երբ դերասանները կրկին բեմ են դուրս գալիս, Վանահայրը (Արմէն Մարութեան), ձեռքն իրը սուրբ-աջ բանեցնելով՝ «մայր թատրոնի» բեմից, օրհնում է հանդիսատեսին...

Բեմադիրը իր առաջին պատկերում, երկնագոյն շղարշներով պատկերում է անհանգիստ լճի ալիքները եւ փաստում, որ «Հին Աստուածներ»ը չփոթել է Շէյքսպիրի «Փոթորիկ»ի հետ: Շանթի խաղը սկսւում է փոթորիկն դադարելուց յետոյ. նա փոթորիկն պատկերող տեսարան չունի: Հակառակը անելով, խաղը վեր է ածւում պարզապէս «իլլուստրացիա»յի: «Հին Աստուածներ»ը բացայայտուելու համար ունի իր իւրայատուկ բանալին: Առանց դրա բանեցման, հնարաւոր չէ, որ մեհեանի աւերակների մօտ Վանահայրը նախ լսի ու ապա տեսնի ձերմակաւորին: Վ. Շահվերդեան, խախտել, տեղահանել, անիմաստ է դարձրել խաղի առաջին տեսարանը: Բեմադիրը այնքան ոգեւորուած է իր շղարշէ ալիքներով, որ այն ծաւալել է գրեթէ ամբողջ խաղի վրայ: Միգանուշներն ու Հովիկները, Սունդուկեանի բեմում վրխտում են անտեղի, շղարշները փռում, թափ տալիս ու հաւաքում: Այնքան չափազանցուել է այս գործողութիւնը, որ Միգանուշներ ու ալիքներ տեսնելու փոխարէն՝ «լուացք» փռող ու հաւաքող կանայք ես տեսնում:

Մի ուրիշ արտառոց երեւոյթ է բեմադրութեան երաժշտական ձեւաւորումը. գործ՝ Աշոտ Աստարեանի: Խաղի ընթացքում հնչում են գերմանական դասական երաժշտութեան հատուածներ՝ Մահլէր, Մոցարթ... Ինչո՞ւ: Երեւի բեմադիրը մի տեղ կարդացել է այն թերի միտքը, թէ Շանթի իմացական աշխարհը կրկնում է գերմանական՝ Նիչէական մտածողութիւնը: Փոխանակ հեղինակի երկին ականջ կախելու և լսելու նրա ձայնային, հնչիւնային ու երաժշտական կառոյցը, փոխանակ թատերկի մէջ առաջարկուած բնութեան ձայնը՝ կղզու լռութիւնը, հանգիստ ու փոթորկոտ ջրերը, գրաբարեան շարականների հետ մերուեն, ներշնչման աղբիւր դառնան ու դրսևորեն «Հին Աստուածներ»ի խորապէս ազգային հնչիւնային համակարգը եւ խաղի խօսք բանին, ուղղակի բացայայտի իր հիանալի երաժշտական կառոյցը՝ կիրառուած երաժշտութիւնը չփոթի է մատնում հանդիսատեսի լսողութիւնն ու զգացումները եւ Շանթ զրկւում է իր իւրայատուկ հնչիւնային նկարագրից:

Միանգամայն թերըմբռնուած է նաեւ Կոյր Վանականի տիպարը: Այն բեմ է մտնում, աչքերը սեւ թաշկինակներով կապուած տղաների հետ, իջնելով մեհեանի աստիճաններից: Անհեթեթ այս լուծումը, Մասոնական ծէս է յիշեցնում. խախտում է հեղինակի նախատեսած, Աբեղայի խուցի մէջ՝ փակ տարածքի մէջ տեղի ունենալիք, հոգու աչքերով Սեղային տեսնելու հնարաւորութիւնը: Բեմադիրը այնքան անզգայուն է Շանթի բովանդակութեան նրկատմամբ, որ ճգնաւորին, անապատի փոխարէն, մեհեանի աստիճանների վրայ է բեմ հանում: Վ. Շահվերդեան յանձին Եւգենի Սաֆրանովի, բեմական գործողութիւնների համար միանգամայն անյարմար ու անճաշակ տարածք է ընտրել: Խախտել է մեհեանի ու եկեղեցու, դրսի ու ներսի, պալատի եւ խցի մէջ ծաւալուող բովանդակութիւնը: Ոչ մի խօսք, որ անպայման կարիք չկար տառացիօրէն ներկայացնել Շանթի տեսարանների բացատրութիւնները, սակայն դրանց գործողութեան դերն ու իմաստը պէտք է, որ ըմբռնուէր նախ բեմադիրի եւ ապա դերասանների կողմից, որպէսզի մեզ փոխանցուէր այդ դրոյթների մէջ ստեղծուող հոգեկան ապրումն ու ընթացքը:

Երկը բաղմիցս մկրտուել, «մեկնաբանելու» համար տեղաշարժի է ենթարկուել. յօշոտուել է խաղի սիրտը: Խօսքս վերաբերում է թատերկի երկրորդ արարի երրորդ տեսարանին, երբ Վանահայր ու Իշխանուհի, նոր կառուցուող եկեղեցու բերումով, կրկին հանդիպում են իրար եւ Իշխանուհու մօտ բոցավառւում է անցեալի սէրը: Ճիշդ այդ հանգոյցային զգայուն պահին, բեմադիր ու դերասանուհի որոշել են, լաւ կը լինէր եթէ Շանթ Քօղաւորի տողերը Իշխանուհուն չնորհած լինէր: Ու այսպէս՝ յանկարծ, Վանահօր խրոխտ ու հաստատ պատասխանի դիմաց, Իշխանուհին «Յովհաննէ՛ս, Յովհաննէ՛ս, հայր սո՛ւրբ...» է կանչում ու ձեռքերն վեր բարձրացնելով սկսում է արտասանել՝

«Իջէ՛ք, իջէ՛ք
երազներ,
իջէ՛ք զգո՛յշ,
երազներ,
շոյող, անո՛յշ
երազներ,
իջէ՛ք քնքոյշ
երազներ»:

Եւ վարագոյրը փակւում է այս «բրոնաբարութեան» վրայ, նախատեսուած ընդմիջման համար:

Բառիս բուն իմաստով, նշուած բռնաբարութեան համար, անցեալ Յուլիսի 1-ին, բեմադրութեան ընթացքում, անտեղի հնչուող բանաստեղծութեան հէնց առաջին բառերն լսելով, անմիջապէս սրահից բողոքի ձայն բարձրացրի եւ բեմադիրից պատասխանատուութիւն պահանջեցի: Երկի նկատմամբ բանեցուած կեցուածքն այնքան պախարակելի, խեղաթիւրումն այնքան կոպիտ էր, որ այդ մասին անկարելի էր լռել: Ինդիրն լուրջ էր: Պէտք էր, որ երիտասարդութեան՝ թատրոնի ուսանողութեան և դերասանական կազմի ուշադրութեանը յանձնուէր: Այդ բերումով, որպէսզի հարցերն ու խնդիրներն պարզաբանուեն, Սունդուկեան Թատրոնի գեղարուեստական ղեկավար՝ Վահէ Շահվերդեանին առաջարկեցի հանդիպում կազմակերպել: Համաձայնուեց եւ խոստացաւ առնել պէտք եղած քայլերն ու ինձ տեղեկացնել օրը: Այդ օրը, հակառակ Թատերական Ինստիտուտի աշակերտութեան եւ մի քանի բանասէրների ցանկութեան, երբեք չհասաւ: Փոխարէնը աշնանամուտին՝ Հայաստան – Սփիւռք համահայկական խորհրդաժողովի օրերին, «Հին Աստուածներ»ի բեմադրութեան ժամանակ, հէնց այդ խիստ պախարակելի բաժնի համար, բեմադիրը «ծափահարութիւններ» նախատեսեց ու կազմակերպեց: Մինչ այսօր, այդ ծափահարութիւնը բեմադրութեան անբաժան մասն է համարւում ու շարունակւում է:

Հարց է այսօր:

Գ. Սունդուկեան Թատրոնը կոչւում է նաեւ ազգային ու ակադեմական: Ազգայինը ներկայիս դժուար է բնորոշել, սակայն Ակադեմիան կառոյց է ու հաստատութիւն: Սունդուկեան Թատրոնը ո՞ր Ակադեմիային է ենթակայ: Եթէ այն իրրեւ ակադեմական դտնւում է Հայաստանի Հանրապետութեան Գիտութիւնների եւ Արուեստի Ակադեմիայի կառոյցի մէջ, ինչպէ՞ս է որ Ակադեմիան, դասական հեղինակների երկերն ներկայացնելիս, նման խեղաթիւրումներ է թոյլատրում: Շանթի պարագային հարցն էլ աւելի զգայուն է, քանի որ նա դեռեւս միանգամայն «չպեղուած ու անծանօթ» հեղինակ է Հայաստանի հասարակութեան մօտ:

1993 թուին նկարահանուած՝ «ըստ Լ. Շանթի համանուն գործի» պիտակն կրող Ա. Քաջուրեանի «Հին Աստուածներ» ֆիլմով եւ Վ. Շահվերդեանի «մեկնաբանութեամբ» Գաբրիէլ Սունդուկեան Ազգային Ակադեմական Թատրոնում բեմ հանուած ներկայացումով, Հայաստանում սկսուել է՝ Լեւոն Շանթի «ազատագրուած թատերկներ»ի խեղաթիւրումը:

Ա. Յ.

Փարիզ

Ծանօթ. –

(1) Կ. Ս. Ստանիսլաւսկի, ԴԵՐԱՍԱՆԻ ԱՇԽԱՏԱՆՔՆ ԻՐ ՎՐԱՅ. Թարգմանութիւնն ու վերջաբանը՝ փրոֆ. Ռաֆայէլ Զրբաշեանի. ՀՀ «Մխիթար Սեբաստացի» կրթահամալիրի «Շաղիկ» հրատարակութիւն: Երեւան. 1996: էջ 374:

(2) Նոյն. էջ 421:

(3) Հենրիկ Յովհաննիսեան, ՀԱՅ ԹԱՏՐՈՆԻ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆ, XIX-րդ դար: Հրատարակութիւն ՀՀ Մշակոյթի Նախարարութեան: Երեւան. 1996: էջ 5:

(4) Նոյն. էջ 6:

(5) Նոյն. էջ 533-534:

(6) Նոյն. էջ 534:

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» — 83, Rue d'Hauteville - 75010 Paris Commission Paritaire: N° 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՓԵՏՐՈՒԱՐ 6
DIMANCHE
6 FEVRIER
2000

LE NUMERO : 6,00 F.

ՀԱՐԱՁ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 256

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925
DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 FAX : 01 48 00 06 70
E.MAIL : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 1.400 Ֆ. — Վեցամսեայ : 725 Ֆ.
Արտասահման : Տար. 1.650 Ֆ. (Ամէնօրեայ առաքում)
1.500 Ֆ. (Շաբաթական առաքում) — Հատը : 6,00 Ֆ.
C.C.P. PARIS 15069.82 E

75ՐԴ ՏԱՐԻ – ԹԻՒ 19.835 Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN 75e ANNEE — N° 19.835

ԳՐԻԳՈՐ ՊԸԼՏԵԱՆ՝ ՎԻՊԱԳԻՐ

Գրեց՝ ԳՐԻԳՈՐ ՇԱՀԻՆԵԱՆ

ՍԿԻԶԲ

Քառորդ դարէ ի վեր Գրիգոր Պըլտեանը ծանօթ է –գոնէ իրմով հետաքրքրուողներուն– իբրեւ ինքնուրոյն բանաստեղծ եւ հմուտ գրաբան։ 1996-էն ի վեր այս զոյգ արժանիքներուն վրայ աւելցուցած է նաեւ ուշագրաւ վիպագիրի յատկանիշ մը, որ աւելի եւս հետաքրքրական կը դարձնէ բացառիկ գրողի իր անհատականութիւնը։

Իրարու ետեւէ լոյս տեսած են Սեմեր եւ Հարուածը(1) վերնագրուած վիպական երկերը, առաջինը երեք անջատ գրութիւններու շարքէ մը կազմուած եւ երկրորդը՝ միակտուր, որոնք նոր հուն եւ նոր որակ կ'ապահովեն մեր վիպագրութեան։ Այս գործերը սկիզբն են վիպաշարի մը։ Ըստ Պըլտեանի հրապարակային մէկ յայտարարութեան(2), մինչեւ հիմա նախատեսուած է հինգ հատոր։ Առաջին երկուքը տպուած են, երրորդը՝ գրեթէ պատրաստ, չորրորդը եւ հինգերորդը պատրաստութեան մէջ են։

Արդէն տպուած հատորները գործադրութիւնն են վէպի ըմբռնումի մը, որ միաժամանակ արդիական է եւ ինքնուրոյն։ Լաւագոյն ծանօթ արեւմտեան վէպի ժամանակակից հակումներուն՝ Պըլտեան ներշնչուած է անոնցմէ, երբ նպատակայարմար գտած է զանոնք, բայց համակած է իր սեփական ծրագիրին։ Եւ ստեղծած է ի՛ր վէպը։ Ասիկա ոչ շատ ծաւալուն ստեղծագործութիւն մըն է, որուն ծանօթ պատմութիւնը տեղաւորուած է ծանօթ միջավայրի մը մէջ ու յետեղեռնեան ժամանակի։ Կառուցային հիմնական յատկանիշը այս վէպին «դէպքերու շարունակական զարգացում» չունենալը եւ խճանկարային, յարաղրական ազուցումով ստեղծուած ըլլալն է։ Այս ընդհանուր բնոյթէն զատ, տուեալ երկ մը ունի իր առանձնայատկութիւնները։ Պըլտեան չի սիրեր կրկնել ինքզինք և իւրաքանչիւր հատորի մէջ կը գործադրէ ընդհանուր սկզբունքներէ թելադրուող ուրոյն կիրարկում։

Համադրական գաղափար մը ունենալու համար այս վիպագրութեան մասին, պէտք է ուսումնասիրել յատկապէս իրականութեան եւ երեւակայութեան յարաբերութիւնը ստեղծումի գործընթացին մէջ, քննել ժամանակն ու միջոցը վէպին, վերլուծել իւրայատկութիւնները վիպումին։

ԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ՆՊԱՏԱԿԸ

Բայց պէտք է սկսիլ կենսագրութենէն, որովհետեւ անոր ծանօթացումը աւելի դիւրին կը դարձնէ ընկալումը վէպին։

Հեղինակի մը կեանքը այն չափով հետաքրքրական է, ինչ չափով որ օգտակար կ'ըլլայ անոր գործի ըմբռնումին։ Պըլտեանի կենսագրութիւնը կը նպաստէ վէպի մեկնաբանութեան, անոր գրուելէն եռաք։ Նպաստած է նաեւ անոր ստեղծումին, գրուելէն առաջ։ Պըլտեան կը յայտարարէ թէ միայն իր գիտցածին մասին կրնայ գրել։ Արդ, իր գիտցածը Պէյրութի Հայաշէն թաղի կէս դարու կեանքն է, քսանական թուականներէն մինչեւ եօթանասունական թուականները, որուն ականջալուր եւ ականատես վկան է ինք։ Այդ կեանքն է որ կը պատմէ՝ յետադարձ ակնարկով մը նախեղեռնեան ժամանակաշրջանին վրայ ու –մանաւանդ– գաղթի եւ Սփիւռքի հիմնումի տարիներուն։

Գրիգոր Պըլտեան Հայաշէն ծնած է 1945-ին ու մեծցած կիւրինցի եւ անկիւրեցի ծնողներու ստեղծած բազմանդամ ընտանիքին մէջ։ Ցաճախած է թաղին թորգոմեան նախակրթարանը մինչեւ Դ. դասարան, երբ ճակատագրական դէպք մը պատճառ եղած է որ անցնի Համազգայինի Նշան Փայանճեան ճեմարանը։ Ինք այսպէս կը ներկայացնէ եղելութիւնը ինքնակենսագրութեանը մէջ(3)։

Հօրս կիւրինցիութեան որպէս պարգեւ, հայրենակցական միութեան մէկ թոշակին շնորհիւ, զիս տեղաւորած են Ն. Փ. Ճեմարան։ Ի՞նչ պատահմունք կամ բախտ։ Այլապէս բաց էր ասպարէզը դէպի վարսավիրանոց կամ դերձակութիւն...

Ճեմարանի մէջ Պըլտեան կը գտնէ իր ներամփոփ խառնուածքին յարմար մըթնոլորտ ու միջավայր։ Առաւելագոյն չափով կ'օգտուի դպրոցի ուսուցիչներուն իրեն տուածէն, բայց մա՛նաւանդ ինքնաշխատութեան ընձեռած հնարաւորութիւններէն։ Երկրորդականի վերջին տարիներուն յատկապէս հետեւողական կերպով կ'օգտագործէ ճեմարանի բաւական ճոխ գրադարանը –գրադարանի մուկ որակուելու աստիճան իր ուսուցիչներուն կողմէ– եւ անձնական լուրջ ուսումնասիրութեան կ'ենթարկէ իր սիրած բանաստեղծներուն գործերը։ Կը հետաքրքրուի մանաւանդ քերթողական արուեստի գաղտնիքներով։

Ճեմարանական կեանքի աւարտին, 1964 թուականին, ճակատագիրը անգամ մը եւս կը միջամտէ ի նպաստ Պըլտեանի։ Ինք զուրկ է ուսումը շարունակելու հնարաւորութենէն։ Բարեբախտաբար, ճեմարանի տնօրէնութիւնը կրթաթոշակ կը յատկացնէ իրեն եւ ուսուցչական պաշտօն կ'առաջարկէ պատրաստական դասարաններու մէջ։

Կոչումի իրագործումին ուղին բաց է արդէն իր առջեւ։

Նախ կը յաճախէ Պէյրութի էֆոլ տէ Լէթրը, ապա կ'օգտուի Փարիզ մեկնելու հնարաւորութենէ մը, 1967-ին, եւ Սորպոնի մէջ կը հետեւի փիլիսոփայական դասընթացքներու՝ համոզուած որ իմաստասիրական ուսումը անհրաժեշտ է գրողի մը կազմաւորումին։ Հոն է, երբ տեղի կ'ունենայ Մայիս 68-ի ուսանողական շարժումը, որուն վկան ու մասնակիցը կ'ըլլայ։

Այնուհետեւ իր կեանքը ամբողջովին նուիրուած է գրականութեան։ Երեք հիմնադիրներէն մէկը Ահեկան Մշակութային Հանդէսին՝ Պէյրութի մէջ սկսած էր արդէն գրել եւ տեսական հիմնաւորում ապահովել իր ստեղծագործութեան։ Փարիզի մէջ կը շարունակէ այս ինքնակերտումի եւ ինքնըմբռնումի աշխատանքը՝ քերթողական եւ գրաբանական արտադրութիւններու ընդմէջէն։ Ու շուտով կը դառնայ մեր ժամանակի ամէնէն հետաքրքրական եւ ամէնէն արհեստավարժ գրողը, որուն համար ապրիլ կը նշանակէ ստեղծագործել։

Այս մարդն է որ կ'երկնէ Սեմերն ու Հարուածը, բայց նաեւ իբրեւ պատմող ու կերպար ինքզինք կ'առաքէ անոնց։

ԻՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ ԵՒ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾ ԵՐԵՒԱԿԱՅՈՒԹԻՒՆ

Իրականութիւնը հիմն է, պատուանդանն է վէպին։ Այս իրականութիւնը Հայաշէնի բլուրին տեղագրութիւնն է եւ մարդագրութիւնը Պըլտեանի համար, հոն պատահած դէպքերու շղթան, հոն տիրող մթնոլորտը, որոնց մտերմութեան մէջ ու ազդեցութեան տակ ապրած է ինք իր մանկութեան եւ պատանութեան ընկալուչ տարիներուն։

Իր կրկնակը՝ Սեմերու պատմողը, հեռուեալը կ'ըսէ գրութեան հերոսուհիներէն մէկը ներկայացնելու դժուարութեան մասին (էջ 66)։

Ի՞նչպէս խօսիլ մէկու մը մասին որ մէկ անգամ իսկ չեմ տեսած, թափանցել անոր կեանքի բովանդակին, ըմբռնել առասպելէն, ըսի-ըսաւէն անդին գտնուող խիտ ու հաստ գոյութիւնը էակի մը, որուն հոտը չեմ առած, չեմ շօշափած անոր ձեռքը, որ զիս իր գիրկը չէ առած, ձայնը երբեք չեմ լսած եւ որմէ որեւէ պատկեր չէ մնացած մտքիս մէջ։

Ինք ալ, պատմողին պէս, պէտք ունի զգայարանային տուեալներու, յիշողութեան նպաստին եւ առարկայական տարրերու՝ կարենալ իրականութեան հիմքին վրայ ստեղծելու համար վիպական իր աշխարհը։

Սեմերու պատմողը կը յաջողի գրել Վերժինի մասին, որովհետեւ զգայարանային ուղղակի տուեալներու եւ անձնական յիշատակներու փոխարէն ունի անկէ անուղղակի տպաւորութիւններ, միջնորդուած յուշեր, անձը առարկայացնող նկարներ։ Վերժին ներկայ է մօրը խօսքերուն եւ ընտանիքի խօսակցութեան, թաղի մթնոլորտին եւ հաւաքական յիշողութեան մէջ եւ այս բոլորի ճամբով՝ պատմողի ենթագիտակցութեան ու գիտակցութեան։ Կարելի է ստեղծագործ ճիգով կեանքի վերակոչել զայն։

Նոյնն է պարագան հեղինակին։ Անձնական փորձառութեամբ ծանօթ է արդէն թաղի մարդոց ներկային։ Լսովի եւ ընթերցանութեամբ կը ծանօթանայ նաեւ անոնց անմիջական եւ մօտաւոր անցեալին, հասու կ'ըլլայ թաղի հիմնումի եւ գաղթի տարիներու եղելութիւններուն։ Անձնական եւ անանձնական տարրերէ ստեղծուած այս իրականութեան վրայ է որ կը խարսխէ վէպը։

Բացայայտ է «վաւեր ըլլալու» ճիգ մը իր կողմէ։ Ոչ իրապաշտական մօտեցումով, Պըլտեան բոլորովին հեռու է իրապաշտ գեղագիտութենէն, այլ արհեստավարժ որոշ բծախնդրութեամբ, որ վերայցելել կու տայ իրեն գործողութեան վայրերը, ստուգել՝ տեղանունները, գիրքերու եւ թերթերու մէջէն գտնել՝ ստոյգ մանրամասնութիւններ։ Պէտք ունի այս ամուր հիմքին՝ ծփուն, անկայուն դէպքերը հաստատ դարձնելու, խուսափուկ, անորոշ դէմքերը յատակօրէն սեւեռելու համար։ Չի վարանիր նոյնիսկ որոշ անձնանուններ եւ տեղանուններ պահելու, հակառակ որ հետեւողականօրէն կը խուսափի իր մօրենական գերդաստանի ծնընդավայրը անունով յիշատակելէ եւ Հայաշէն անունը գործածելէ։ Նասրէտտին խոճային գերեզմանը կ'ոգեկոչէ ծննդավայրի մասին խօսած ատեն, Բլուրը կ'ըսէ գործողութեան վայրը ընորոշելու համար։ Այն պատճառով, հաւանօրէն, որ կերպարի մը անունը պահել չի նշանակեր, իրեն համար, անոր նկարագիրը պահպանել նոյնութեամբ եւ որովհետեւ, թերեւս, աւելի ընդհանրական բնոյթ կը ստանայ բնաշխարհի ոգեկոչումը, եթէ չնչուի անոր յատուկ եւ մասնաւորող անունը։

Իրական այս հիմքին վրայ, իրականութեան տուեալներով կը ստեղծուի վէպը։ Բայց հեղինակը ամէն կերպ կը զանցէ զանոնք, կենդանի բանով կը ստեղծէ արուեստի աշխարհ մը՝ ինքնարաւ եւ ինքն իր վրայ փակ։

Երեւակայութիւնը չի ստեղծեր, չի կրնար ստեղծել առ ի չգոյէ։ Ան կը շարունակէ իրականութիւնը, կը լրացնէ զայն, կը վերափոխէ։ Պըլտեանի պարագային, ստեղծագործ երեւակայութիւնը կը վերստեղծէ իրականութիւնը ու կը մեկնաբանէ զայն։ Իրական դէմք մը կազմակերպ եւ յատկանշական նկարագիր կը ստանայ, անջատ գոյութիւն, իրական դէպք մը յատուկ ուշադրութեան առարկայ կը դառնայ, առանձին կարեւորութիւն կը ստանայ, կ'անջատուի եղելութիւններու առօրեայ շղթայէն, կը պատմուի ու կը մեկնաբանուի նոր համադրութեան մը մէջ։ Այս նոր համադրութիւնը վիպական աշխարհին ինքնուրոյն ամբողջն է արդէն։ Ան թանձր իրականութիւն է իրեն համար. կ'ապրի անոր մէջ, երբ գրիչը ձեռք կ'առնէ, կ'ապրեցնէ մեզ անոր մէջ բանի զօրութեամբ, երբ վէպը կը կարդանք։

Սեմերուն մէջ եւ Հարուածին, դէմքերու եւ դէպքերու ուրոյնացումի միեւնոյն պաշտօնը կը կատարէ ստեղծումի գործընթացը, բայց տարբեր կերպեր ի գործ կը դնէ։

Առաջինին մէջ երեք անջատ կենդանագիրներ կան, որոնք կը յարաղրուին ու կը համարկուին նոր ամբողջի մը մէջ։ Անոնց ներքին կապերը զօրացնելու եւ ընդհանուր կառոյցը ամրապնդելու համար Պըլտեան կ'օգտագործէ նկարներու տրցակի մը հնարքը։ Անոր դիտարկումը ընթացք մը կը թելադրէ պատումին եւ տարբերու փոփոխութիւնը՝ մուտքն ու եզրակացութիւնը կենդանագիրներու շարքին։

Երկրորդին մէջ ոճիր-արկածի պարագայ մը, որ քանի մը տողով պիտի պատմուէր թերթի մը մէջ եւ զարմանքի, ընդվզումի կամ դատապարտումի խօսքեր թելադրէր միայն ու մտնէր մոռացումի սահմանուած մեծ ու պզտիկ միջադէպերու շարքին մէջ, կ'առանձնանայ վիպագիրի կամքով, կը դառնայ կորիզը վիպական ամբողջ կառուցումի մը։ Պըլտեան նախ դէպքը կը ներկայացնէ պարզապէս, ապա տարբեր մօտեցումներով կը վերադառնայ անոր, անվերջ կը պեղէ զայն եւ զանազան անկիւններէ կը լուսաւորէ անոր ընթացքին կապուած զանազան դէմքերը։

Այսպէս կը ստեղծուի «ձեւին հաճոյքը» գրողին համար ու զայն մեկնելու եւ բաժնելու վայելքը՝ ընթերցողին։

Գրական ստեղծագործութիւնը գաղափարախօսական բովանդակութիւն մը, եթէ ոչ պատգամ մը, կ'ունենայ անպայման, որ կը դիմէ ընթերցողի միտքին, գաղափարախօսութեան անխզելիօրէն համակուած գեղարուեստական յատկանիշներ նաեւ, որոնք կը գոհացնեն անոր գեղագիտական սպասումները։ Նոյնն է անշուշտ պարագան Պըլտեանի վէպին, որ բնաշխարհէն աքսորի եւ նոր կայքի մէջ հաստատումի խնդիրները կը յուզէ կամ հայրասպանութեան ու տոհմապղծութեան հարցեր կը վերլուծէ, որոնց կը հիւսուի հաճոյքը գեղարուեստական գործ մը ստեղծելու եւ վայելելու։ Գրողին համար ան կը կայանայ երկնումի ուրոյն կերպեր գործադրելուն մէջ, ընթերցողին համար՝ զանոնք ընկալելու աշխատանքին եւ ըմբռնելու տրամադրութեան։

Այսպէս է որ կը գրուի «պատմավէպ»ը, որուն կ'ակնարկուի Սեմերու վերջին էջերուն մէջ։ Ոչ պատմական վէպ մը, սեռին թելադրած յատկանիշներով, այլ գեղարուեստական պատմութիւնը մօտաւոր եւ անմիջական անցեալի դէմքերուն ու դէպքերուն՝ Հայաշէնի բլուրին վրայ կեդրոնացած ճակատագիրի խաղով։

ԱՔՍՈՐ ԵՒ ԿԱՅՔ

Կարելի է ըսել թէ վիպական երկու երկերուն հիմնական նիւթը նոյն է՝ սեւեռումը յետեղեռնեան դէպքերուն եւ ներկայացումը նոր կայքի պատմութեան։ Գաղթով, երկիրէն բացակայութեամբ, բաց մը ստեղծուած է, կը մտածէ պատմողը։ Անթիքան, ներկայացուցչական դէմքերէն մէկը նոր կայքին, կը լեցնէ զայն միշտ կրկնուող իր «իք»ով։ Ան լեցուին տակ չեկող բառ մը փոխարինելու չի ծառայեր միայն, կենսական լիցքի դեր մը կը խաղայ Անթիքայի կեանքին մէջ։ Կրնանք մտածել թէ Պըլտեանի «իք»ն ալ վէպն է՝ բնաշխարհի եւ տարաշխարհի միջեւ ստեղծուած բացը լեցնելու իր գեղարուեստական միջոցը։

Այս նոյն նիւթը Պըլտեան կրնար բազմահատոր մեծ վէպով մը, ռոման-ֆլէօվով մը տալ։ Այդպէս չըներ սակայն, նոյն նիւթին տարբեր մասերը կը նախընտրէ տեղաւորել անջատ եւ ինքնուրոյն կառոյցներու մէջ։ Այս նախասիրութիւնը խառնուածքի հարց է ըստ երեւոյթին եւ աշխատելաձեւի։ Ինք չափի, չափաւորի մարդ է, ոչ՝ տարերային ստեղծումի։ Կ'ուզէ տիրապետել նիւթին, ճշդել անոր սահմանները, նախատեսել կառոյցը եւ զարդացումը։ Վէպը հեղեղային բիւում չէ իրեն համար, ասեղնագործութեան պէս աշխատուող արուեստի գործ մըն է։

Սեմերու նիւթը երեք կիներու կենդանագիրներուն ընդմէջէն սեւեռումն է նախասփիւռքեան տարիներուն եւ սփիւռքացումի գործընթացին։ Նարեկացիէն փոխառնուած բնաբանը կը յուշէ թէ այս կիներուն համար, եւ զանոնք ներկայացնող հեղինակին, աքսորը չէ վերջացած տեղա-

(Շար.ը Գ. էջ)

Fonds A.R.A.M

ՎԱՏԻԿԱՆԻ ՑՈՒՑԱՀԱՆԴԷՍԻ ՇՔԵՂ ՀԱՏՈՐԸ՝ "ROMA - ARMENIA"

Գրեց՝ ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԷՈՍԵԱՆ

ՑՈՒՑԱՀԱՆԴԷՍՆԵՐՈՒ ՏԱՍՆԱՄԵԱԿԸ

Վերջին տասնամեակին, ցուցահանդէսներու իսկական ճարտարարուեստ մը ծաղկեցաւ ամէնուրեք, եւ միլիոնաւոր մարդիկ աշխարհի զանազան քաղաքներու մէջ համբերութեամբ հերթի կը կանգնին՝ դիտելու համար մշակոյթներու, նկարիչներու, քանդակագործներու եւ այլ նիւթերու ծաւալուն ներկայացումներ, որոնք յաճախ լրատուական դէպքերու կը վերածուին իրենց ընոյթով: Բարեբախտաբար, ու պահելով հանդերձ աւելի համեստ չափեր, Հայերս ալ որոշ մասնակցութիւն բերած ենք այս շարժումին՝ պետական, եկեղեցական, միութենական թէ անհատական նախաձեռնութեամբ: Երբեմն՝ օտարներու նախաձեռնութեամբ իսկ:

Այս ուղղութեամբ, առանց անտեսելու Միացեալ-Նահանգներու մէջ որոշ շարժում, ամէնէն նշանակալից աշխատանքը կատարուած է Եւրոպայի մէջ: Ըստ տարողութեան -եւ ներողութիւն հայցելով հնարաւոր մոռացումներու համար -, պէտք է ընդգծել Իտալահայոց (Վենետիկ եւ այլ քաղաքներ, 1990), Կիլիկիոյ (Փարիզ, 1993), հայ մշակոյթի (Պոխում, 1995), Հայաստանի հնագոյն պատմութեան (Նանթ, 1996), Հայաստանի եւ Արեւմուտքի կապերու (Փարիզ 1996) եւ «Հռոմ-Հայաստան»ի (Հռոմ, 1999) նուիրուած ձեռնարկները: Աւելորդ չէ նշել, որ կ'անդրադառնանք միայն վերջին՝ 1990-ական թուականներու հունձքին:

Այլ մակարդակի վրայ, պէտք չէ մոռնալ «Երկիր եւ Մշակոյթ»ի եւ Իտալիոյ Հայոց Միութեան Հայկական Ցեղասպանութեան լուսանկարչական ցուցահանդէսները, որոնց ցուցադրումը կը շարունակուի մինչեւ օրս տարբեր վայրերու մէջ:

Ցիշեալները ունեցած են իրենց երկրաձգումը՝ պատկերազիրք մը, որ կարելի դարձուցած է անոնց պահպանումը ժամանակի ընթացքին(1): Ասոնց թագն ու պսակը, չքեղութեամբ թէ բովանդակութեամբ, կը թուի ըլլալ «Հռոմ-Հայաստան»ը:

Ինչպէս յայտնի է, 365 էջնոց այս մեծադիր հատորը 1999 Մարտ 25 - Յուլիս 16-ին Վատիկանի Grande Salle Sixtineի մէջ կայացած ցուցահանդէսին նկարագրդ ու պատկերալից ցուցակն է(2): Այդ պատկառելի աշխատանքի մասին բազմիցս գրուեցաւ ու արձագանգուեցաւ «Ցառաջ»ի մէջ, ուր Հոկտեմբերի «Միտք եւ Արուեստ»ի թիւը տեղ տուած էր ցուցահանդէսի ղեկավար ու հատորիս խմբագիր Գլօտ Մութաֆեանի մտահոգիչ յօդուածին՝ Վատիկանի գործադիր բաժնի ցոյց տուած անհրաժեշտ չկամութեան մասին, որ ի վերջոյ դառնաժպիտ ու մարգարէաչունչ հաստատում մըն է նոյնինքն Գ. Մութաֆեանի՝ հատորի նախաբանի խորագրին («Une tumultueuse histoire d'amour»): Կասկած չկայ, որ այս դէպքը -հոգ չէ թէ քուլիսներու ետին ծաւալած- մաս պիտի կազմէ այդ «սիրոյ պատմութեան» փոթորկալից բաժնին:

Անհրաժեշտ կ'ըսենք, որովհետեւ Պապի պատուէրով կայացած նման միջոցառում չէր կրնար նման ճղճիմ հաշիւներու առարկայ դառնալ: Բայց դարձաւ: Մտահոգիչ, որովհետեւ նման ցուցահանդէսներ կու գան ու կ'երթան, եւ պէտք է դառնալ ուժ, որպէսզի կարողանանք կանխել նման խափանարարութիւններ եւ ի հարկին՝ հակադարձել անհրաժեշտ միջոցներով: Բայց չենք դառնար: Կրնանք ընթերցողին քմծիծաղը պատկերացնել, եթէ հարց տանք -պահ մը մոռնալով, որ Վատիկանն է խնդրոյ առարկան-, թէ կ'երեւակայէ՞ք ինչ կը պատահէր, եթէ նման վարուելակերպի զոհ ըլլային Հրեաները: Բայց քմծիծաղելով տեղ չենք հասնիր, ոչ ալ ըսելով՝ «մենք ուժ չունինք»:

Միւս կողմէ, հետաքրքրական է, որ նախաբաններու բաժնին մէջ իրենց մտորումները արձանագրած են Վատիկանի մօտ Հայաստանի դեսպան Արմէն Սարգսեան եւ Ամենայն Հայոց Կաթողիկոս երջանկայիշատակ Գարեգին Ա.: Տեսականօրէն ակնկալելի էր, որ Վատիկանի կողմէ Ս. Քահանայապետը ստորագրէր նախաբան մը. եւ սակայն, հանդուցեալ Վեհափառի Հայ Եկեղեցւոյ մասին երեք էջնոց ողեշունչ գրութեան դիմաց, միայն կը հանդիպինք Տոն Ռաֆֆայէլէ Ֆարինայի՝ Վատիկանեան դրադարանի պետի անդոյն ու յաւուր պատշաճի կէս էջին:

«ԹԱԳ ՈՒ ՊՍԱԿ»Ը

Փակագիծը դոցելով, վերադառնանք մեր բուն խնդրին:

Այս գիրքը քննարկումի նիւթ դարձնելը լաւատեղեակ ընթերցողը դժուարութեան մը առջեւ կը դնէ. քառասուն հոգիներէ գրուած հատոր մը կը պահանջէ նաեւ բազմակողմանի իմացութիւն մը նիւթին, որ մէկ հոգիի ուժերէն վեր է: Ուստի, հոս միայն պիտի կատարենք ընդհանուր արժեւորում մը, այլապէս՝ անհրաժեշտ:

Զեռքի տակ ունինք Ֆրանսերէն տարբերակը, բայց վստահ ենք, որ մեր բոլոր մատնանշումները նոյնպէս կրնան տարածուիլ իտալականին վրայ: Երկուքն ալ լոյս աշխարհ եկած են «Գալուստ Կիւլպէնկեան» Հիմնարկութեան նպաստով: Պիտի արժէր նաեւ անդլերէն թարգմանութիւն մը ունենալ՝ անդլիախօս լայն շուկան եւս ներառնելու համար: Ինչպէս յայտնի է, եւրոպացիներու բազմաւեղուն մշակոյթին դիմաց (բացի Անգլիացիներէն, որոնք սովորաբար այլ լեզուներով չեն հետաքրքրուիր), ամերիկեան աշխարհը կը փակուի իր միալեզու «վանդակ»ին մէջ եւ դժուար թէ Ֆրանսերէն կամ իտալերէն գիրք մը բանայ, բացի··· լուսանկարները դիտելու:

Վերը գործածեցինք «Թագ ու պսակ» արտայայտութիւնը, եւ չենք ուզեր որ չափազանցութիւն սեպուի այս խօսքը: Հռոմ դտնուելու բախտը չունեցողներս կրնանք ափսոսալ, որ առիթ չունեցանք հոյակապ ցուցադրութիւն մը տեսնելու, բայց միաժամանակ կրնանք մխիթարուիլ որ ի վիճակի ենք լայն գաղափար մը կազմելու անոր մասին:

Ինչպէս իր բոլոր նախորդները, այս գիրքը ձեւականօրէն մաս կը կազմէ այն սեռին, զոր Ամերիկացիները կոչած են «coffee table book»: Անունը կը բնորոշէ այն գիրքերը, որոնք կը տեղաւորուին տան հիւրասրահի քովնտի մէկ սեղանիկին տակ -հոն ուր սուրճ կը հրամցուի կամ թերթ ու հանդէս կը կուտակուի-, քանի որ իրենց չափով դիւրաւ չեն մտներ սովորական գրադարանի մը մէջ: Միւս կողմէ, այն գիրքերն են, որոնք նկարներու իրենց առատութեամբ կը դառնան տանտիրոջ թէ հիւրի աչքը փայփայող զարդ: Երբեմն-երբեմն, մէկը կամ միւսը կը վերցնէ զանոնք, կը թերթատէ, աչքը կը պտըտցնէ լուսանկարներու վրայէն ու ապա կը փակէ գեղագիտական գոհունակութեամբ: Գրութիւնները պարզ ածանցում մըն են նկարին:

Մեր թուարկած իր բոլոր նախորդներուն հետ միասին, այս գիրքը միայն ձեւականօրէն այդ է: Գունալից նկարներու գեղեցկութիւնն ու ճոխութիւնը հաճոյք մըն են աչքին, բայց միայն անոնցմով գոհանալ կը նշանակէ անտեսել այս հատորներու մատուցած տեղեկութիւններու անգնահատելի ու հսկայական պաշարը: Մինչ, օրինակ, «L'Arménie des origines» (Նանթի ցուցահանդէսի հատորը) մեր հնագոյն անցեալի տեսողական առումով առաջին ներկայանալի ժողովածուն է, նաեւ ամէնէն այժմէական համապատկերն է այդ շրջանի պատմութեան: Նոյնը կարելի է ըսել «Հռոմ-Հայաստան»ի մասին, որ աւելի քան երկհազարամեայ պատմութեան պատկերազարդ ներկայացումի կողքին, մեր աչքին առջեւ կը փռէ այդ յարաբերութիւններու համապարփակ տեսութիւն մը:

ԻՏԱԼԻՈՅ ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ԴՊՐՈՅԸ

Ինչպէս կը պատահի նման գիրքերու պարագային, այս հատորը եւս մասնագէտներու համագործակցութեան արդիւնքն է: Մութաֆեանի խմբագրութեամբ, 43 հոգի աշխատակցած են. բնականօրէն, շուրջ կէսը Իտալիայէն են (20), իսկ մնացեալները՝ Ֆրանսայէն (10), Հայաստանէն (10), Զուիցերիայէն (2) եւ Միացեալ-Նահանգներէն (1 հոգի):

Այս երեւոյթը եւս արժանի է անդրադարձի: Հաշուելով այն դիտնականները, որոնք իրենց գործակցութիւնը բերած են որպէս վատիկանեան պատմութեան մասնագէտներ, հատորը տեսակ մը ինքնահաստատում է, եթէ արտօնելի է նման խօսք օգտագործել, Իտալիոյ հայագիտական դպրոցի կայտառ ընթացքին: Արդարեւ, Մխիթարեաններու վաստակի կողքին, 1960-ականներու վերջէն հայ ճարտարապետութեան ուսումնասիրութեան փորձը յաջորդ տասնամեակին ճամբայ բացաւ հայագիտութեան ընդհանուր զարգացումին, ու հոս ընդգծելի են Միլանօ - Պոլոնիա - Վենետիկ եռանկիւնի ճանդարէս Պոլոնիեզիի, Կապրիէլա Ուլուհոճեանի եւ Հ. Լեւոն Զէքիեանի անունները, որոնց համալսարանական ատեաններէն բխած սերունդն է (օրինակ՝ Ճուսթօ Թրայնա, Վալէնթինա Գալցուլարի, Աննա Շիրինեան, Ալտօ Ֆեռարի), որ այսօր կը շարունակէ աւանդը: Եւ ի տարբերութիւն Ֆրանսայի կամ Միացեալ-Նահանգներու՝ առանց ունենալու հայկական մեծ գաղութի մը դոյութեան կամ զօրակցութեան պատեհութիւնը: Հակառակ ասոր, այս դպրոցին մէջ ակներեւ է գիտական կեցուածք մը եւ միաժամանակ համակրանք մը հայութեան հանդէպ, նոյնացում մը անոր հետ, որ կ'անցնի գիտական առարկայի նեղ սահմանէն և կը վերածուի կենդանի ժողովուրդ մը ու երկիր մը «հաշուի» առնելու: Այսինքն, հումանիստ կեցուածք մը, որ երբեմն հայագիտական ակադեմական շրջանակներու մէջ բացակայ կամ քիչ նշմարելի է՝ գիտականութեան քօղի մը տակ պատսպարուելով կամ զայն պատրուակ բռնելով:

Այս պարագան պէտք է շեշտել, քանի որ Իտալիան իր իտալագիր բաժնով լուսանցքային դիրք մը կը գրաւէ մեր իրականութեան մէջ: Մեզի համար իսկ, որ կը ջանանք քիչ թէ շատ իրազեկ ըլլալ հայագիտական նորութիւններու ամէնուրեք, մեծ անակնկալ մըն էր այս գիրքին մէջ հանդիպիլ ստորագրութիւններու կամ մատենագրական տեղեկութիւններու, որոնք այլապէս անծանօթ էին: Հոս պէտք է յիշել, որ քանի մը տարի առաջ, Իտալիոյ հայագէտները դիտողագիր մը յղած էին Հայագիտական Ուսումնասիրութեանց Միջազգային Ընկերութեան (AIEA), պահանջելով իտալերէնը եւս պաշտօնական յարաբերութեան լեզու դարձնել: Ասիկա մէկ կողմէ կը խօսի իտալական հայագիտութեան յարաբերաբար երկրորդական մակարդակի վրայ ձգուելու մասին, եւ միւս կողմէ՝ անոր ծաւալին ու կարեւորութեան մասին: Նման պահանջ անդլերէնի, գերմաներէնի կամ ֆրանսերէնի դիմաց, կը նշանակէ դիտակից ըլլալ սեփական ուժին:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆԸ

Գիրքը կարելի է բաժնել երկու հաւասար մասերու: Առաջին կէսը կը զբաղի Հայաստան-Հռոմ յարաբերութիւններով, այսինքն, երկրէ-երկիր կամ պետութենէ-պետութիւն կապերով, սկիզբէն մինչեւ ԺԵ. դար: Երկրորդ կէսը արդէն կը դառնայ հայ-իտալական կապերու շուրջ մինչեւ մեր օրերը, եւ պարզ է, որ ասիկա արդէն աղերս ունի ուշ Միջնադարէն սկսեալ հայկական պետականութեան եւ Հայաստան երկրի աստիճանական ջնջումին հետ աշխարհի քարտէսէն: Սակայն, այս երկրորդ մասը շատ կարեւոր է, քանի որ այդ կապերը առանցքային եղան՝ Հայաստանի ու Արեւմուտքի յարաբերութիւններու պատմութեան մէջ, ու իրենց ազդեցութիւնը տարածեցին երկու երկիրներու սահմաններէն շատ անդին:

Կարեւոր է նշել, որ յօդուածները դասաւորուած են մատչելի կերպով, բայց ոչ՝ մակերեսային: Այսինքն, հատորը կը պատկանի Ֆրանսացի ընթերցողին լաւ ծանօթ haute vulgarisation սեռին, որ ո՛չ միայն հաճոյք կը պատճառէ մշակուած հետաքրքրասէրին, այլեւ նորութիւն կը պարգեւէ դիտութեամբ զբաղողին: Ամէն յօդուած ունի իր ծանօթագրական ենթաբաժինը:

Գլուխներու թուարկում մը կրնայ որոշ դաղափար տալ.-

«Նախաբան»

«Նախաքրիստոնեայ Հայաստանը (մինչեւ Գ. դար)»

«Պետական քրիստոնէութեան սկիզբները (Դ.-Ե. դար)»

«Հայաստանը եւ Արեւելքի Հռոմէական Կայսրութիւնը (Զ.-ԺԱ. դար)»

«Պապութեան հետ յարաբերութիւնները եւ առաջին խաչակիրները (Է.-ԺԲ. դար)»

«Աշխարհաքաղաքացի Հայաստանը (ԺԳ.-ԺԴ. դար)»

«Հայերը Հարաւային Իտալիոյ մէջ (Զ.-ԺԵ. դար)»

«Հայ-լատինական վարքագրութիւն» — յարաբերութիւնները (ԺԶ.-ԺԹ. դար)»

«Առեւտրական — յարաբերութիւնները (ԺԶ.-ԺԹ. դար)»

«Եկեղեցական — յարաբերութիւնները (ԺԵ.-ԺԹ. դար)»

«Վերջաբան»

Որպէս պարզ օրինակ գիրքի ընդհանուր որակին, կարելի է նշել -էջերուներու հանդէպ արդարացի չըլլալու մտահոգութեամբ- Ճուսթօ Թրայնայի յօդուածը՝ Ք.Ա. Բ. դարու - Ք.Ե. Գ. դարու հայ հռոմէական կապերու մասին (էջ 32-41), որ ամբողջովին կը վերաժեւորի զանոնք՝ ոչ-հռոմէականէ դրսի տեսակէտի մը: Նաեւ Ժան-Փիէռ Մահէի ուսումնասիրութիւնը (էջ 64-72) քրիստոնեայ Հայաստանի առաջին դարու մասին, ուր կը քննէ դարձի աղբիւրներու գրական ու պատմագրական հարցերը եւ կը ներկայացնէ Ռուբէն Մանասէրեանի դարձի քաղաքական հիմնաւոր մեկնաբանութիւնը (տպուած Երեւան, 1997ին): Ցիշենք նաեւ Հ. Լեւոն Զէքիեանը (Կիլիկիոյ մէջ քրիստոնէիզմը, էջ 122-125, եւ Մխիթարեանները, էջ 269-273), Լիլիթ Զաքարեանը (հակա-ունիթորական Աւագ մանրանկարիչը, էջ 176-180), Լաուրա Պալլէթթոն (հայ-իտալական միջնադարեան առեւտուրը, էջ 184-187), Ալտօ Ֆեռարի (Հայերը եւ Եւրոպան ԺԹ. դարուն, էջ 280-283), Ցարութիւն Գէորգեանը (Վատիկանը եւ հայ ազատագրական շարժումը ԺԶ.-ԺԷ. դարերուն, էջ 312-316), Մերուժան Կարապետեանը (Նախիջեւանի հայ կաթողիկէ համայնքը, էջ 322-326), Դանիէլ Վրդ. Ֆնտըքեանը (լատինական ազդեցութիւնը հայկական պատարագի վրայ, էջ 340-344), եւայլն, եւայլն:

1997-ին, Հայաստանի Գիտութիւններու Ակադեմիայի աշխատակիցներ Մերուժան Կարապետեան եւ Էլիզապէթ Թաջիրեան յօդուած մը ստորագրած էին «Ցառաջ»ի մէջ, ուր կը խօսէին Վատիկանի կատարած իրենց գիտական գործունէութեան մասին ու հոն յայտնաբերած արխիւային նիւթերու մասին: Հոն եղած նիւթերու պարզ թուարկումը արդէն քանիներու անդամ յիշեցում մըն էր, թէ որքան մշակութային դանձեր կան Հայերու հետ կապուած(3), իսկ այս գիրքին մէջ կը գտնենք տուեալներ ու լուսանկարներ ամբողջ Իտալիոյ մէջ սփռուած հայկական կամ Հայերու վերաբերող արժէքներու մասին:

Հատորը կը բնորոշուի գիտական անաչառութեամբ: Հայ ու հռոմէական եկեղեցիներու փափուկ կապերու պատմութիւնը -զոր Տոն Ֆարինա իսկ չի կրնար «non toujours idylliques» որակելու- առարկայական ձեւով մատուցուած է: Անշուշտ, դժուար էր սպասել, որ հոն ներկայացուէր Վատիկանի ծաւալապաշտ աշխատանքը Օսմանեան կայսրութիւնի մէջ իր ամբողջ մանրամասնութեամբ, յատուկ գլուխով մը, բայց ինչ որ տրուած է լաւագոյնս:

Զգալի է բացակայութիւնը 20-րդ դարու աւելի լայն քննարկումի մը: Ցիշենք սակայն, որ ցուցահանդէսի շէջտը դրուած էր սկիզբէն մինչեւ 19-րդ դար ժամանակաշրջանը, եւ թերեւս հոս է «Վերջաբան» բաժնի հակիրճութեան պատճառը: Ճուզեփփէ Գրոչէի գրութիւնը՝ Վատիկանի եւ Օսմանեան կայսրութեան յարաբերութեան մասին (էջ 349-351), ինչպէս եւ Անթոնիա Արսլանի յօդուածը (էջ 351-353) 20-րդ դարու Իտալահայերու մասին, շատ անցողակի կ'անդրադառնան 1915-1922 թուականներուն: Ըստ մեր տեղեկութեանց, գոյութիւն ունի աշխատանք մը Մեծ Եղեռնի իտալական մամուլի արձագանգներու մասին, եւ պիտի արժէր անդրադառնալ Հայկական Հարցի հանդէպ պաշտօնական Հռոմի դիրքորոշումին: Այդ միջոցին կարեւոր հայանպաստ ջանքերը (Նշան Տէր-Ստեփանեան, Ռաֆֆայէլ Պազարճեան, Կոստան Զարեան, Միհրան Տամատեան) պէտք առանձին ուսումնասիրութեան նիւթ դարձնել: Ցիշենք, որ «Նեմեսիս» գործակցութեան մէկ կարեւոր բեմավայրը եղաւ Հռոմը՝ Արշաւիր Շիրակեանի եւ Գրիգոր Երկանեանի իրագործած ահաբեկումներով:

Միւս կողմէ, զարմանալի է կարդալիս Աղաջանեանի անունին բացակայութիւնը:

Շատ ճաշակաւոր էջադրութիւնը, ուր մէկ բաժինը միւսէն անջատող երկէջեան ու մեծադիր սեւ-ճերմակ լուսանկարները յատուկ տպաւորութիւն կը գործեն (կարելի էր անոնց ինքնութիւնը յիշեցնող տեղ մը, հոգ չէ թէ լոկ գեղարուեստական նպատակով դրուած ըլլան), մեր աչքին թերութիւն մը ունի. յատակօրէն զանազանուիր ցուցադրուած նիւթերու նկարագրութիւններն ու կարճ ակնարկները՝ բուն յօդուածներէն: Քանի որ բուն վանդակութեան ցանկը վերջիններս

Fonds A.R.A.M

ԳՐԻԳՈՐ ՊԸԼՏԵԱՆ՝ ՎԻՊԱԳԻՐ

(Շար. Ա. էջէն)

հանութեամբ ու ջարդով, կը շարունակուի նոր կայքին մէջ, որ աւելի ապաստան է քան բնակավայր:

Ուստի եւ փոխեալ գեղանակ բանիս,
այլ ոչ գեղկութիւն աղէտիս:

Հարուածքի նիւթը աւելի բարդ է: Միեւնոյն միջավայրին մէջ տեղաւորուած հայրասպանութեան պատմութիւն մըն է, որուն կը հիւսուի տոհմապղծութեան տարր մը: Վէպը կը ստանայ ազգային-առասպելական ու կրօնական-հոգեվերլուծային շեշտեր, որոնք կ'առարկայանան տոհմապղծութեան վերաբերող աստուածաշնչային մէջբերումներով եւ Արտաշէսի անէծքին վերաբերող Խորենացիէն առնուած բնաբանով.

Անդ կացցես եւ զոյս մի՛ տեսցես:

Զաւակը կ'ըմբոստանայ հօրը դէմ, կը հարուածէ զայն ու կը սպաննէ՝ այդ ըսպանութիւնը իրական եւ արիւնալի ըլլայ թէ անարիւն ու խորհրդանշական: Ու, Յովհաննէս սարկաւագի պարագային, կը մտնէ բանտ, ապա գերեզման՝ անլոյս ու անազատ: Գոհերիկ միջադէպը վսեմացում կը հաղնի արուեստի ուժով, ընդհանրական նշանակութիւն կը ստանայ:

Սեմերուն կեդրոնական դէմքերը կիներ են: Այրեր ալ կան, բայց անոնց շուրջ չէ որ կը ստեղծուի վիպական կառոյցը: Մայր իշխանութեան շրջանն է: Հայրերը անհետացած են Եդեռնի սարսափին մէջ, մայրերն են որ տէր կը կանգնին ընտանեկան եւ ազգային աւանդներուն, կը փոխանցեն զանոնք նոր սերունդին:

Հարուածը այր կերպարներ ունի իրրեւ կեդրոնական դերակատարներ: Հայր իշխանութեան, աւելի ճիշդը՝ իշխանազրկութեան վէպն է ան: Բայց դէմքերը նոյնքան կարեւոր չեն որքան Սեմերուն մէջ, որ կենդանագիրներու շարք մըն է ի վերջոյ: Անոր բաղադիր միաւորը ոգեկոչական – նկարագրական հատուածն է, մինչ Հարուածքինը պատումի մանրապահն է, որուն կը կցուին նկարագրական եւ վերլուծական մանրամասնութիւններ: Հոս ալ կենդանագիրներու ամբողջ «ցուցասրահ» մը ունինք, բայց դէպքը աւելի յատկանշական է անոր բնոյթին քան դէմքը: Հայրասպանութիւնը ինքը ԴԻՊԲՆ է, իսկական կորիզը վէպին: Անոր շուրջ է որ կը հիւսուի գործողութիւնը: Ան կ'ընդհանրացուի, սովորական կը դառնայ: Արդէն գրուած է անոր մասին թէ «այդքան ալ աննախընթաց չէ» ան, «չափազանց սովորական եղելութիւն մըն է» (էջ 235):

Ընդհանրացումի այս եղելոյթը նկատելի է նաեւ կերպարներու ներկայացումին մէջ: Պատմողը, երկու վէպերուն մէջ ալ, սովորութիւն ունի «Հայրիկ»ը, «Մայրիկ»ը կոչելու իր ծնողները, առանց սառցականի: Հարուածքին մէջ յատուկ չեշտ կը ստանայ որոշիչ յօդի այս գործածութիւնը: Հայրիկը պատմողին հայրն է մասնաւորաբար, բայց Հայրն է նաեւ ընդհանրապէս, հօր տիպարի ներկայացուցիչը: Զաւակին կողմէ սպաննուած Համբարձումին պէս, որուն հետ ձեւով մը կը նոյնանայ: Վէպին սկիզբը եւ վերջը հեղինակը ի՛նք կ'ակնարկէ արդէն նոյնացումի այս երեւոյթին: Էջ 13-ի մէջ, օրինակ, պատմողի հօր մասին խօսած ժամանակ կը գրէ.

Կարծես թէ ինք վիրաւորուեր է դաւանան գնդակէն եւ այդ փամփուշտը խըրեր է իր իսկ թոքերուն մէջ, հոնկէ չէ ելեր, ցաւը մնացեր է:

Հետաքրքրական է «դաւանան» բառին գործածութիւնը: Կրնայ յեղափոխական ծանօթ երգին անգիտակից արձագանգը ըլլալ ան, կամ «գնդակ» բառին ընկերացող սովորական մակդիր մը: Բայց նաեւ հոգեվերլուծական հնչեղութիւն մը ունի համաբնագիրին մէջ. հայը ու որդիի նուիրականացած կապին դաւանանող, հօր կեանքին հետ այդ կապին վերջ տըւող գնդակն է ան:

Զոյգ վէպերու մէջ ալ բնավայրէն նոր կայք անցումը տեղի կ'ունենայ դանդաղօրէն, տարիներու ընթացքին: Պըլտեան մանրամասնօրէն կու տայ տեղաւորումը եւ նոր միջավայրը, մինչ հինը կը ներկայացուի աքսորուածներու պատմածներուն մէջէն: Տեղահանութեան ու բնաւորումի գործընթացը կը հետեւի ուղղահայեաց առանցքի մը: Անոնք որ Բլուրին բնակիչները պիտի ըլլան, ճամբայ կը հանուին Կարինէն ու Կիւրինէն, Անկիւրիայէն ու Արարկիրէն, Սեբաստիայէն ու Տարօնէն, կը քշուին դէպի հարաւ՝ Բաքքա եւ Ռաս ըլ Այն, կը յանդին Հալէպ կամ Փոր Սայտ, ուրկէ զինադադարն ու պատերազմի վերջը ետ կը տանին զիրենք դէպի հիւսիս՝ Կիլիկիա կամ այլուր, մինչեւ որ քեմալական մրրիկը դարձեալ քշէ զիրենք աջ ու ձախ, տանի Պէյրութ ու Պէլիթոր:

Պըլտեան այս բոլոր վայրերը նոյն մանրամասնութեամբ չի ներկայացներ: Հայաշէնն է որ կու տայ տեղագրողի բծախընդրութեամբ, մինչ բնավայրերը, Կիլիկիոյ ժամանակաւոր կայքերն ու աքսորի կայանները կը ներկայացնէ թեւաղրական խտութեամբ, պատմողներու ոգեկոչումին ու յիշատակներուն ընդմէջէն:

Հայաշէնի նկարագրութիւնը ոչ միայն մանրամասն է, այլեւ ճշգրիտ ու հարազատ: Անոր վրայ հիմնուելով կարելի է վերստեղծել ամբողջ թաղը այնպէս ինչպէս էր քսանական թուականներէն մինչեւ եօթանասունականները: Պըլտեան կը վերատեսնէ վայրերը, ուր կը տեղաւորէ գործող անձերն ու գործողութիւնները եւ կը ցուցնէ զանոնք մեզի: Կը վերակենդանացնէ նաեւ թաղին մթնոլորտն ու առօրեայ կեանքի տարրերը: Տեղ տեղ կու տայ նաեւ խտացած «պատկեր»ը բլուրին՝ իր տեղագրական ու մարդկային հիմնական տարրերով, ուրոյն նկարագիրով: Օրինակ էջ 173-ին մէջ.

Ի՞նչ կրնար ըլլալ մեր թաղը այն ատեն, երկու երեք զուգահեռ փողոցներու վրայ բացուող ուրիշ փողոցներ, ձորէ ձոր երկարող, եկեղեցի մը, բովը՝ դըպրոցը, փողոցներուն մէջ՝ փոշոտ ծառեր, ծառերուն տակ նստած կիներ ու զառամող ծերունիներ, ասոնց բերնին մէջ՝ ծուխ ու խօսքի խնողում, բամբասանք, ռոմանթիզմ ու հնհնուք: Արուարձանային մթնոլորտ՝ որ երկրէն ասդին բլուրին վրայ յօրինուեր էր, որպէսզի ապրէինք մէջ-մէջի. բոլոր գիւղերը, բոլոր քաղաքները ամփոփուած էին մանրանկարի ժեռոտ մակերեսին վրայ, գարնան ծիծեռնակներուն, ամրան կրակին, տեւական աշուն թուող ամրան անձրեւներուն ներքեւ: Եւ արուարձանը տեսակ մը էական վայրէ հեռու ինկած ու մնացած խոպան ու վայրենի հող մըն էր, գաւառին գաւառը:

Նման խտացած պատկեր մը կայ նաեւ Հարուածքին սկիզբը, էջ 22–23, ուր, Թեփորայի նայուածքին հետեւելով կը տեսնենք համանկար մը պզտիկ տուներու, փոշոտ փողոցներու, յատկանշական ծառերու: Տեղագրական այս նշումները կը յարաղրուին ընթերցողի միտքին մէջ, կը կազմեն վէպին միջոցը, ուր պիտի շրջին դէմքերը եւ ծաւալին դէպքերը:

Սեմերու մէջ պատմողը հարց կու տայ թէ ի՞նչ է որ պիտի պահէ «համայնքին հետքերը»: Կրնանք ըսել թէ Պըլտեան գործնապէս դրական պատասխան կու տայ հարցումին, քանի այս վէպերով ոչ միայն կը պահպանէ անցեալ կեանքի գունաթափող յիշատակը, այլ նաեւ կու տայ պատկերը քսաներորդ դարու կէսերու սփիւռքեան կեանքին:

Ան կ'օգտագործէ առիթը խօսելու համար երկիրէն բերուած կամ նոր պայմաններուն մէջ ստեղծուած բարքերուն ու սովորութիւններուն մասին: Երբեմն պարզ հաստատումի շեշտով, երբեմն քննադատութեան կամ հեգնանքի: Այսպէս է որ կը խօսի ձմերուկը աւազի մէջ մինչեւ կաղանդ պահելու, ճաշէն ետք ոգիոն ծըխելու մասին կամ մայրերու եւ եղբայրներու ունեցած ազդեցութեան իրենց աղջիկներուն ու քոյրերուն վրայ, ինչպէս նաեւ կիներու սովորութեան՝ ամուսիններու անկողինը անջատելու որոշ տարիքէ մը ետք:

Դառն ափսոսանքի եւ հեգնանքի խօսքերը վէպերուն մէջ կը հիւսուին քննադատութեան: Անոնք կը դրուին գործող անձերու բերնին մէջ կամ կ'ըսուին պատմողին կողմէ: Սեմերու Անթիքան, օրինակ, հարց կու տայ.

Բոլորն էլ կռուեր են ամմա մեր ազգ ինչո՞ւ պարտուեց:

Կամ՝

Որ հայկական բանակ հասաւ էրզրում, գրաւեց քաղաք, ի՞նչըղ չպահեց էրկիր: Մեզի էլ բերեց իսկի:

Այլ տեղ կը խօսուի «անհասկնալի» խմբագրականներու մէջ գործածուող բերնի ծամօն դարձած խօսքերու, քաղաքէն ծայրամաս ժամանած մեծխօսիկ բանախօսներու, սանձազերծ մարտականներու մասին՝ երգիծական թեթեւ շեշտով կամ անվնաս հեգնանքով: Այս մանրամասնութիւնները նաեւ տեղական գոյն կ'ապահովեն պատմութեան, ժամանակի հարազատ յատկանիշներով կ'օժտեն զայն:

Ուրիշ մանրամասնութիւններ կը վերաբերին ժամանակի դէմքերուն, ծանօթ դէպքերուն, հին կամ անփոփոխ տեղանուններու: Անոնց ծանօթ ընթերցողը յաւելեալ հաճոյքով կը կարդայ վէպերը, անոնց մէջ յայտնի նշանախեցերու կը հանդիպի, մտերիմ միջավայրի մէջ կը զգայ ինքզինք: Անծանօթ ընթերցողին համար ալ այս մանրամասնութիւնները իրականի, վաւերականի տպաւորութիւն կը ստեղծեն:

ՎԻՊՈՒՄ

Պըլտեանի վէպերուն մէջ անձնական դերանուններու հետաքրքրական խաղի մը կը հանդիպինք. քերականական երեք դէմքերը կը գործածուին խորքին մէջ միեւնոյն անձը, զինք, ներկայացնելու համար ըստ վիպումի պահանջներուն:

Հեղինակի կրկնակը կերպար եւ պատմող է միաժամանակ: Ան պատանութենէ երիտասարդութիւն անցնող անձ մըն է, որ կը ներկայացնէ Պըլտեանի ընկերային եսը, կ'օգտագործէ անոր փորձառութիւնն ու քաղած տեղեկութիւնները եւ առաջին դէմքով կը խօսի: Բայց անիկա «ան» է նաեւ, հեղինակին աչքերով տեսնուած կերպար, որ բանալի դեր ունի վէպին մէջ: Պըլտեան հեղինակը չի նոյնանար իր անցեալի այս մարմնաւորումին հետ, հեռաւորութիւն կը դնէ իր եւ անոր միջեւ, իբրեւ դրական հնարանքի միջոց կ'օգտագործէ զայն: Անոր նկարագրային բոլոր յատկանիշները իրը չեն անպայման եւ կատարած բոլոր արարքները իր կենսագրութենէն չեն բխիր միշտ: Վիպումի, դրական ստեղծումի գործընթացը կը վերաբերի նաեւ այս տարբերակումին:

Հարուածը *կը սկսի սապէս.*

Կ'ըսէ,

չեմ գիտեր ե՞րբ ըսին՝ Համբարձում աղան մեռեր է:

Առաջին դէմքը ըսող-լսող-պատմողը կը ներկայացնէ, որուն ըսածը կը մէջբերէ հեղինակը ներկայ ժամանակով եւ ուղղակի ոճով: Յետոյ արդէն կ'անցնի պատումին եւ կը ներկայացնէ պատահարն ու մթնոլորտը յարակատարով եւ անուղղակի ոճով.

Մէկէն լուեր են, չեն շարունակեր, խօսակցութիւնը ընդհատեր են, թերեւս անդրադարձեր են որ ինք հոն էր:

Պատումը կը տարուբերի միշտ այս առաջին ու երրորդ դէմքերուն, ինչպէս ուղղակի եւ անուղղակի ոճերուն միջեւ: Այս ինքը պատմողն է դարձեալ, ինքնիրմէ անջատուած, ձեւով մը դուրսէն դիտուած, անցած ժամանակի հեռաւորութեան մէջ: Ուրեմն միեւնոյն անձի երեք իրավիճակները կը գոյակցին վէպին մէջ. մասնակից-կերպար պատանիին, անոր դուրսէն նայող պատմողինը եւ զանոնք վէպի բեմին վրայ տեղադրող հեղինակինը: Երբեմն ալ կամաւոր շփոթ մը կը ստեղծուի անոնց միջեւ, շփոթ, որ կ'առարկայանայ տարբեր դէմքի դերանուններու նոյն անձին համար գործածութեամբ.

Բայց ինք, բայց ես գիտէի (*Հարուածը, էջ 212*):

Կամ՝

... Նշմարելով ձեռքիդ անշարժ մնալը, թերեւս ալ նայուածքիս մէջ գուշակելով որոշ թերահաւատութիւն... (*Հարուածը, էջ 234*):

Երրորդ, առաջին, երկրորդ եւ դարձեալ առաջին դէմքերը միեւնոյն անձին կը վերաբերին, դրական հնարանքով կը թելադրեն անոր տարբերակումը, դուրսէն կամ ներսէն դիտումը: Վէպի վերջերուն կը հանդիպինք նոյնիսկ անոր երկու մարմնաւորումներու երկխօսութեան: Անձնական դէմքերու եւ դիմորոշ յօդերու այս շուրջպարը բացայայտ նշումն է նոյն անձի տարբեր պաշտօններով ներայայտ գոյութեան վէպին մէջ:

Տարբեր այս պաշտօնները ուրոյն յատկանիշներ կ'ենթադրեն, բայց նաեւ նման արժանիքներ:

Գիտենք որ Պըլտեան հեղինակը պատրաստական կարեւոր աշխատանք կը կատարէ վէպը շարադրելէ առաջ. նօթեր կ'առնէ, ստուգումներ կ'ընէ, վաւերականութիւն կը փնտռէ: Պատանութե՞ան ալ կանխահաս միեւնոյն մտահոգութիւնները ունէր, իսկապէս գրառումնե՞ր կ'ընէր, պատուէ՞ր կը ստանար տեսածներն ու լսածները գրելու, թէ՞ նման ակնարկութիւնները գրական հնարանք են միայն: Երկրորդ ենթադրութիւնը աւելի հաւանական է, նոյնիսկ եթէ առաջինը մասնակիօրէն համապատասխանէ իրականութեան: Ամէն պարագայի տակ լսող, պատմող եւ գրող նոյն հակազդեցութիւնը կ'ունենան նման դէպքերու եւ գրողական արարքին հանդէպ: Սեմերու պատմողը, օրինակ, ինքզինք «հանգրուանը, յանգման տեղը» կը նկատի տրցակի նըկարներուն եւ անոնց յանձնումին առեն եւ այլ առիթներով իրեն տրուած պատուէրներուն: «Անթիքա»յի վերջաւորութեան ալ «արձանագրող»ի դեր մը կը ստանձնէ բնականօրէն: Հեղինակն ալ նըման հանգրուան է եւ արձանագրող. իրեն կը յանդին Սեմերու եւ Հարուածքի պատմութիւնները, դէմքերն ու դէպքերը: Իսկական կիզակէտ՝ կը համարկէ զանոնք ու նոր եւ ինքնուրոյն համադրութեամբ կը փոխանցէ մեզի:

Յաջորդութեան կապ մը կը ստեղծուի նոյնիսկ Սեմերու հերոսուհիներէն մէկուն՝ Մարիամին, եւ հեղինակին միջեւ: Կ'ըսուի թէ Մարիամը «սիւրկիւնի պատմութիւնը» գրած է իր հարազատներու պատուէրով, որովհետեւ անոնց միակ կարդացող-գրողը եղած է այն ատեն: Անոր գործն է որ կը շարունակուի այս վէպերուն մէջ: Թէեւ Մարիամին գրածը կորսուած է, բայց պատմողը հասու է անոր բովանդակութեան: Եւ ահա հեղինակը կը գրէ Մարիամներուն պատմութիւնը հին օրերու պատմիչներուն պէս՝ համադրելով իրեն հասածը եւ աւելցնելով իր տեսածն ու լսածը:

Վիպումի կարեւորագոյն տարրն է, հիմն է կառոյցը:

Վէպի ամբողջ նիւթը իր միտքի տեսադաշտին մէջ ունենալ ուզող հեղինակը կ'ուզէ նաեւ համադրական ձեւով տեսնել անոր բաշխումը մասերու վրայ, այդ մասերու յաջորդականութիւնը եւ փոխադարձ առընչումները, կերպարներու փոխյարաբերութիւնը եւ փոխազդեցութիւնները: Ռասին կ'ըսէր, 17-րդ դարուն, երբ կազմած ըլլար հերթական նախագիծը, թէ թատերախաղը պատրաստ էր, կը մընար գրելը: Նոյն հաստատումը կրնայ ընել Պըլտեան, մանաւանդ որ կառոյցը, իրեն համար պարզ պատրաստութիւն չէ վէպի գրութեան, վիպումի արարքին ամէնէն բնորոշ յատկանիշներէն մէկն է: Վիպել կը նշանակէ մանաւանդ կառու-

---

ռանձնապէս չի յիշեր, ասոնց որոնումը որոշ տաղտուկ կը պատճառէ:

Գլօտ Մութաֆեանի փորձառու ձեռքերուն գրուած ցուցահանդէսը (Գեղամ Թորոսեանի սերտ գործակցութեամբ) 1700-ամեակի ծիրին մէջ ցարդ կարեւորագոյն դէպքերէն է, եւ այս հատորը՝ խմբագրի, աշխատակիցներու եւ օժանդակներու համադրեալ աշխատանքով, մնայուն կոթող մըն է այդ ճիգին, միաժամանակ՝ հայ-արեւմտեան ուսումնասիրութիւններու հետզհետէ աճող ցանկին մէջ մեծարժէք ներդրում մը:

Վ. Մ.

Պուէնոս-Այրէս

---

(1) Միակ բացառութիւնը (Երկիր և Մշակոյթ»ի ցուցահանդէսն է (Images de Notre Siècle), որ ունեցած է փոքրիկ ցուցակ մը, բայց որ պիտի արժէր՝ նիւթական հարկաւոր քաջալերանքով, տպաւորիչ հատորի մը վերածել: Երբ կը մօտենայ Մեծ Եղեռնի 85-ամեակը եւ «Վայնշթայն հարց»ի արձագանգը շատ թարմ է, թերեւս յարմար ժամանակն է: Վերջին հաշուով, չի կրնար մնալ բուռ մը Հայերու 'chahut'ն միայն, որպէսզի թերթերու անցողակի քանի մը տողով փակուի ամէն ինչ:

(2) Claude Mutafian (ed.), *Roma-Armenia*, Edizione de Luca, Rome, 1999, 365 pp.

(3) Վատիկանի պատէնիներուն դիմաց գիտաշխատողները Հայաստանի մշակութային արժէքներ չեն արտահանած, որքան գիտենք: Ականջը խօսի հայրենի պետական վարիչներուն, որոնք Գերմանիոյ արխիւներէն գալիք *պատճէններուն* դիմաց 10·000 *ընդդիր հատոր* «վերադարձնելու» ձեռնարկած են: 1915-ի գերմանական ախիւներու կարեւոր միաւորներ, 1986-ի Ռալֆ Ճորտանոյի «La Question Arménienne n'existe pas?» գերմանական փաստանկարին մէջ նկարուելէ ետք, Վահագն Տատրեանի (եւ ո՛չ միայն իր) բազում ուսումնասիրութիւններու մէջ օգտագործուած են (նաեւ՝ մերթ հրապարակուած), եւ «փակ գօտի» չեն ընդհանրապէս: Ի դէպ, որեւէ քաղաքակիրթ երկրի մէջ, յիսուն տարի ետք, օրէնքով ամէն արխիւ բաց կ'ըլլայ, առանց պետական «քաջագործութիւններ» կատարելու: Օրինակ, վերջին տասնամեակին, արժանթինահայ պատմաբան Փաւքուալ Օհանեան Սպանիոյ Արտաքին Գործոց նախարարութեան 1915–20-ի Թուրքիոյ ամբողջ արխիւը ձեռք ձգեց՝ պատճէնահանումով, առանց որեւէ «փոխանակում» կատարելու:

ցել: Կը պատահի որ կառոյց մը որդեգրէ եւ սկսի իրագործել զայն, բայց գոհ չը-մնայ ըրածէն: Այն ատեն վերատեսութեան կ'ենթարկէ գրածը եւ նոր կառոյցի մը մէջ կը սեղմէ զայն: Իր իսկ խոստովանութեամբ, Հարուածքի հեղինակը Սեղօ հօրեղբայրը Համբարձում աղային եւ Հայրիկին միջեւ կառուցային բաց մը գոցելու համար ստեղծուած է մանաւանդ: Քիչ մը տարբեր ձեւով նոյն մտահոգութիւնը դեր խաղացած է նաեւ Սեմերու մէջ, ուր նկարներու վրայ հիմնուած կառոյցը իր լրումը գտած է «Տրցակը» յառաջաբանով ու «Վերջին նկարը» վերջաբանով:

Սեմերու կառոյցը նուազ բարդ է քան Հարուածքինը: Մուտքին եւ եզրակացութեան միջեւ կան երեք կենդանագիրները Էլմոնի, Վերժինի եւ Անթիքայի: Բայց անոնք նոյն երկարութիւնը եւ նոյն պարունակութիւնը չունին, կարճէն երկար եւ պարզէն բարդ յառաջատուական ընթացքի մը կը հետեւին: Աւելին. առաջին գրութեան մէջ տեսնուած մանրամասնութիւններ կ'օգտագործուին երկրորդին ու երրորդին մէջ, երեք գրութիւնները կ'առընչեն իրարու: Եթէ նկատի ունենանք նաեւ որ երեք կիները իրար կը ճանչնան, կ'ապրին նոյն միջավայրին ու նոյն մթնոլորտին մէջ, կը հանդիպին նոյն անձերուն ու մասնակից կ'ըլլան նոյն դէպքերուն, պարզ կը դառնայ որ եռաբաժին այս երկը լաւ կառուցուած մէկ ամբողջութիւն կը կազմէ:

Հոն կարեւոր դեր կը խաղայ տեսողական զգայարանքը: Աւանդը փոխանցող կիները տեւաբար կոչ կ'ընեն պատմողի տեսողական զգայարանքին: Ինք ալ կը դիմէ ընթերցողի տեսողութեան: Հարուածքին մէջ ալ կարեւոր դեր կը խաղայ տեսողական զգայարանքը, բայց կրնանք ըսել թէ ան լսողութեան վէպն է մանաւանդ: Պատմողը զանազան անձերէ լսած իր այլազան տեղեկութիւնները կը փոխանցէ մեզի: Իրեն հետ մենք ալ կ'ունկընդրենք ողբերգական դէպքի վկաներուն, ինչպէս նաեւ վէպի միւս գործող անձերուն:

Հարուածք բաղկացած է 6 բաժիններէ, որոնք ժամանակի եւ միջոցի մէջ հորիզոնական ձեւով չեն յաջորդեր իրարու, ընդյատակեայ յարաբերութիւններ ունին, կրկնութիւններով ու տարբերակներով նոյն դէպքի այլընթերցումները կը ներկայացնեն, բայց միաժամանակ գործողութեան զարգացումը կը նշեն: Ընդհանուր կառոյցը բոլորաձեւ է, այն իմաստով որ վերջին գլուխին մէջ կը վերադառնանք առաջին գլուխի սկզբնական տեսարանին, բայց մանրամասնութիւններուն մէջ կրնայ քեղիկոնային որակուիլ: Իւրաքանչիւր գլուխի մէջ գործողութիւնը միաժամանակ կը խորանայ ու կը ծաւալի՝ կոնի մը մասին մտածել տալով: Բայց այս վեց «կոն»երը կապուած են իրարու ոչ միայն յարադրումով, այլեւ գործողութեան ալեձեւ զարգացումով:

Այս արդէն բարդ կառոյցի ընկալումը կը դժուարանայ տարբեր հայեցակէտերու առկայութեամբ վէպին մէջ: Առաջին գլուխին մէջ պատմողին կողմէ չէզոք տեղեկատուութիւնը կ'ըլլայ Թաղին մէջ կատարուած հայրասպանութեան: Երկրորդ գլուխին մէջ կը ներկայացուին տարընթերցումները միեւնոյն դէպքին՝ Թաղի այլ բնակիչներուն կողմէ: Անոնցմէ իւրաքանչիւրը իր հայեցակէտը եւ կարծիքը ունի եւ անշուշտ այս կարծիքները բոլորովին տարբեր են իրարմէ: Երկը դաղտնի ոստիկանական վէպի երեւոյթ կը ստանայ, պատմողը ինքը տեսակ մը հետազօտողի կը վերածուի, մինչ պաշտօնական քննիչ մը ալ հետախուզութիւն կը կատարէ Թաղին մէջ: Երրորդ գլուխին մէջ նոր տեսակէտ մը ալ կը ներկայացուի, զոհի հարսին, բայց արդէն աւելի ուշ ժամանակի մէջ, երբ պատմողը մեծցած է եւ չափահասութեան շրջանի իր տպաւորութիւնները կը հիւսէ անցեալի վերակոչումին:

Պատմողին եւ անոր հանդիպումը կը դրաւէ կարեւոր մէկ մասը չորրորդ գլուխին, որմէ ետք հայրասպանութեան ու տոհմապղծութեան մեկնաբանութիւնները հոգեվերլուծական շեշտ կը ստանան հինգերորդ գլուխին մէջ: Այսպէս կը հասնինք վերջին գլուխին, որ ոչ միայն կը վերադառնայ առաջին գլուխի առաջին տեսարանին, այլեւ կը կրկնէ այդ գլուխի կառոյցը՝ դրեթէ զուգահեռական մը-շակումով:

Այս մեծ մասերը կը բաժնուին գլուխներու, որոնք –Հարուածքին մէջ թուադրուած, Սեմերուն մէջ՝ ոչ– կը սկսին նոր էջով: Անոնք ալ իրենց կարգին կը բաժնուին մասերու, որոնք, տեղի համեմատ, իրարու կը յաջորդեն մէկ կամ երկու տողի բացութենէ ետք: Ընթերցողը կրնայ չանդրադառնալ այս հատումներուն եւ ընթերցումը շարունակել տարերային կերպով: Բայց եթէ աւելի քննական մօտեցում ունենայ, կը նկատէ թէ ամէն ինչ կատարուած է գիտակցօրէն եւ թէ կառուցային իւրաքանչիւր մանրամասնութիւն ունի իր պաշտօնը ամբողջին մէջ:

Այսպէս, պատահական թուող մանրամասնութիւն մը կրնայ կարեւորութիւն ստանալ շարունակութեան մէջ եւ բացայայտիչը դառնալ կառուցողական դիտաւորութեան մը: Այս է, օրինակ, պարագան Սեմերու «Վերժին» գրութեան սկիզբը յիշատակուած մանրամասնութեան մը: Կը թուի թէ պատահականօրէն տրուած է ան, բայց շարունակութեան մէջ կ'իմաստաւորի իբրեւ կառուցային տարր, որ անզգալաբար կը պատրաստէ մեզ գալիքին:

Ըսուած է թէ Վերժինի ձեռքերուն մէջ «թաշկինակ մը կամ նման խճճուած լաթի կտոր մը» կայ: Շարունակութեան մէջ, երբ կ'իմանանք որ թոքախտէ կը տառապի կինը, կ'անդրադառնանք թէ պատրաստուած է այս իրողութիւնը եւ թէ այդքան ալ պատահական չէր «լաթի կտոր»ին յիշատակումը:

Կառուցային տարր է նաեւ կրկնութիւնը: Նախապէս ըսուած բան մը նոյն խօսքերով կը կրկնուի էջեր անդին, երբեմն նոյն բառերով: Կարծես ընդյատակեայ դարձած պատումի թելը երեւան կ'ելլէ դարձեալ՝ քիչ անդին նորէն ընդյատակ անցնելէ առաջ: Երբեմն ալ մէկ գրութենէն միւսը, մէկ գործէն միւսը դէմքեր կամ դէպքեր կը վերայիշատակուին՝ ստեղծելու համար ամբողջ ցանց մը, որուն հենքին վրայ կը հիւսուի կեանքը Բլուրին:

Կրկնութեան նման կառուցողական տարր է նաեւ անցումը, կապակցումը: Անցում մէկ հատուածէն, մէկ գլուխէն միւսը՝ յարակցելով, կապելով զանոնք իրարու:

Այսպէս, օրինակ, «Էլմոն»էն ետք եւ «Վերժին»ի սկիզբը (Սեմեր, էջ 65), Մայրիկը կ'ըսէ պատմողին.

Նա հոն, նայէ՛, Էլմոնին քով նստողը, Վերժինը, նենէդ է, Վերժին է անունը, մոռցեր էի:

Եւ ամբողջ էջ մը անցումով Վերժինը կը մտնէ պատմութեան մէջ, կը «դրաւէ տեղը իրերու կարգին մէջ»:

Նոյնն է պարագան Հարուածքին մէջ, ուր այս կերպը օգտագործուած է աւելի համակարգուած ձեւով: Յատկանշական օրինակ մը է առաջին գլուխի առաջին մասը երկրորդին կապող անցումը: Հատուածը կը վերջանայ հետեւեալ բառերով.

Ինչպէս չեն լսած հրացանի երեք հարուածները:

Հատումէն ետք, երբ յաջորդ մասը պիտի սկսի, բայական ժամանակի եւ դէմքի փոփոխութիւն մը տեղի կ'ունենայ, բայց նախադասութիւնը կը կրկնուի դրեթէ միեւնոյն բառերով.

Այն ատեն չէի լսած այդ հարուածները:

Վիպական երկու երկերն ալ մանրամասնօրէն նախագծուած են այսպէս եւ համբերատար բծախնդրութեամբ իրագործուած՝ ընդհանուր կառոյցի յարգումով ու յատկանշական մանրամասնութիւններու ճարտար կապակցումով: Նաեւ յեռումի արհեստագիտութեան մը կիրարկումով:

Պատմութիւնը դէպքերու շարունակական ընթացք չի ճանչնար:

Սեմերու կարծես պատահական այս հաստատումը (էջ 48) անոր և Հարուածքի ստեղծագործական օրէնքը կը սահմանէ փաստօրէն: Գործողութեան զարգացումը միագիծ ու ժամանակագրական չէ, այլ յարադրական: Տեսարաններ, պատահարներ, խօսակցութիւններ իրարու կը յաջորդեն, գիրքի էջերուն մէջ կը կապուին՝ առանց անպայման ժամանակային կամ միջոցային անմիջական առընչութիւն ունենալու: Այսպէս կը ստեղծուի բառային խճանկար մը, որուն բաղկացուցիչ տարրերը կը վերադասաւորուին ընթերցողի միտքին մէջ, «չարունակական ընթացք» կը ստանան: Նաեւ այս պատճառով ուշադիր ու կեդրոնացած ընթերցում մը, եթէ ոչ անհրաժեշտ, սակայն արդիւնաւոր է անպայման: Կարելի է մակերեսային ձեւով ալ կարդալ այս գործերը եւ գեղագիտական որոշ հաճոյք ստանալ: Բայց ուշադիր ու խորաչափող ընթերցումը ոչ միայն կ'ապահովէ այս հաճոյքը, այլ նաեւ անոր կը միացնէ մը-տաւորական վայելք մը, որ կը խորացնէ զայն ու կ'ընդարձակէ:

ԱՐՏԱՅԱՅՏԱՁԵՒ

Վիպումի այս իւրայատկութեան կ'աւելնայ արտայայտաձեւի ուրոյնութիւնը: Պըլտեան համոզուած է որ գրական ամէն ստեղծագործութիւն ունի, պէտք է ունենայ իր յատուկ լեզուն ու ոճը: Հոռոմորական–զգացական եւ բառարանային բառերով խճողուած այն լեզուն, որուն կը հանդիպինք մամուլին մէջ, չի կըրնար անպատիժ կերպով գործածուիլ նաեւ գեղարուեստական արձակին եւ յատկապէս վէպին մէջ, որ լեզուական ուրոյն գործիքի մը պէտք ունի: Այս գործիքն է որ կը կոչ ինք:

Անոր հիմքը ներկայ գրական արեւմտահայերէնն է անշուշտ, բայց պատուաստուած այլ տարրերով: Անոնց գըլխաւորը բարբառն է: Ան հետեւողական կերպով կը գործածուի Սեմերուն մէջ Անթիքային կողմէ, որ Էրզրումի բարբառով կ'արտայայտուի, բայց նաեւ պատահական եւ սահմանափակ գործածութիւն կը գտնէ այլ տեղեր: Երկրորդ կարեւոր տարրը խօսակցական հայերէնն է, որ ոչ միայն կերպարներուն կողմէ կ'օգտագործուի, այլ նաեւ հեղինակին՝ ըստ պահանջի: Խօսակցական այս լեզուին կը խառնուին տեղական ազդեցութիւններ՝ Թրքերէնէ, արաբերէնէ, Ֆրանսերէնէ փոխ առնուած ըսելաձեւեր: Կը պատահի նաեւ որ դրաբարեան տարրեր տեղ գտնեն հեղինակային լեզուին մէջ(4): Այս բոլոր տարրերը ներդաշնակ կերպով կը գոյակցին, կը հիւսուին իրարու, կ'ամբողջացնեն իրար՝ կազմելու համար կենդանի, առոյգ լեզու մը, որ հեղինակային թէ կերպարային իր տարբերակներով կը մնայ միշտ բնական ու արտայայտիչ: Ան կրնայ գիտական տարազի մը պէս յստակ ըլլալ ու բացատրական, փողոցի խօսակցութեան պէս հիւթեղ ու հայհոյական, տգնապ արտայայտող խոստովանութեան մը պէս անձկալից, նոյնիսկ բանաստեղծական, երբ կը վերաբերի ոգեկոչական կամ ափսոսական տրամադրութեան մը, ինչպէս, օրինակ, Սեմերու հեռեւեալ տողերուն մէջ.

Զա՞հլէ(...) կարծես բառը ելած ըլլար Վերժինի իսկ կոկորդէն, այդպէս, ամառնային մաքուր շունչ, բարակ, բաբբարակ շոյանք, սիւք ու օրօր, թեթեւ հեւք որ հեւք չէ, խաղաղութիւն, մատուցում մը դէպի խէժոտ եղեւինի ջերմին կանաչութիւն (էջ 76):

Ոճային որոշ խաղեր ալ յաւելեալ աշխուժութիւն կու տան անոր կամ խօսակցութիւնը, պատումն ու նկարագրութիւնը նրբերանգներով կը հարստացնեն: Այսպէս, օրինակ, հեղինակային խօսքը, կերպարանայինը եւ պատումը կը խառնան միեւնոյն նախադասութեան մէջ, որ դէմքերու յարակցութեամբ միաժամանակ կու տայ պատմութեան համար կարեւոր մանրամասնութիւն մը, մայրիկին ուղղակի խօսքը եւ պատմողին մէկ հաստատումը հաւաստիութեան վերաբերող.

Թերեւս, ուրիշ պատճառ մըն ալ ըլլալու է. Վերժին մեռած է երբ դուն չէիր ծնած, շատոնց, աստեղ մեր նոր եկած տարիներուն: Ասիկա յաւելեալ դժուարութիւն մըն է, եթէ կ'ուզեմ ըլլալ դրական, չհեռանալ հաւաստիին, ստոյգին սահմաններէն (Սեմեր, էջ 66):

Առաջին եւ վերջին նախադասութիւնները պատմողինն են, երկրորդը՝ մօրը ձայնին: Հիւսք մը ստեղծուած է խօսելաձեւերու, որ միաժամանակ բնական է եւ ուղղուած: Հեղինակը դիտակից կերպով համադրած է տարբեր խօսքեր ու խօսելաձեւեր՝ պահպանելու համար մօրը խօսքին հարազատութիւնը եւ վերլուծումին խտութիւնը:

Ուրիշ տեղ խօսիլ տալէ ետք արտայայտիչ ձեւեր գործածող կերպար մը, հեղինակային խօսքին մէջ կը կրկնէ անոր բառերէն կամ տոյթներէն մէկը: Ոչ՝ իրրեւ մէջբերուած չակերտաւոր խօսք, այլ իր պատումին, նկարագրութեան կամ վերլուծումին հիւսուած տարր: Հոգեբանական հարազատութեան եւ լեզուական բնականութեան միացեալ յատկանիշ մը կ'աւելնայ այս ձեւով գրութեան: Կերպարային լեզուն միայն խօսքերը չէ որ կը վերարտադրէ արդէն, այլ եւ շեշտը, հնչումի իւրայատկութիւնը: Էլմոնը եւ Մայրենին Թրքերէն յիշեցնող շեշտով կը խօսին, Թեփորան՝ Հոփոսմեանցի աշակերտուհիի Ֆրանսաբանութեամբ, Մայրիկը Վատի, Համտուն կ'ըսէ, փոխանակ Ուատիի, Պհամ–տունի, Վերժինը՝ Հելէպ, փոխանակ Հալէպի: Այս բոլոր իւրայատկութիւնները, խառնուելով հեղինակային լեզուին, տեղի, ժամանակի, մարդկային տեսակի զոյն կու տան վէպին:

Իւրայատուկ են նաեւ վէպի գրելաձեւն ու տպելաձեւը:

Պըլտեան խօսակցութիւնը չանջատեր հեղինակային խօսքէն, չակերտ ու խօսակցական գծիկ չի գործածեր: Պատում, նկարագրութիւն, հոգեբանական վերլուծում եւ զանազան խորհրդածութիւններ կը տրուի միասին խիտ պարբերութիւններու մէջ: Ասոնք միշտ վերջակէտով չեն վերջանար եւ ամէն նոր տող նոր գաղափար մը չի բերեր անպայման: Ըսուածի բնական հատումներն են, ըստ պահանջի եւ պարագայի, որ կը թելադրեն պարբերութիւններու կազմութիւնը: Անոնց մէջ ամէնէն շատ գործածուած կէտադրական նշանը ստորակէտն է, ամէնէն քիչ գործածուածը՝ վերջակէտը:

Եղելութիւնները, խօսքերը, կեցուածքները, հոգեվիճակները, միջավայրը եւ մթնոլորտը համադիր ձեւով ու հարազատօրէն տալու համար, Պըլտեան կ'իրագործէ բազմամակարդակ դրութիւն մը, որ միաժամանակ տեղեկատուական է ու բացատրական, լուրջ ու հեգնական առարկայական ու ենթակայական: Իր արձանագրել ուզած բոլոր երանգները արտայայտելու համար ան կը դիմէ զանազան միջոցներու համարկուած օգտագործումին. արտասանուած խօսքի առարկայական արձանագրութեան եւ անոր տուն տուող մտածումին ենթակայական բացատրութեան, արարքի մը նկարագրութեան եւ զայն թելադրող հոգեբանութեան վերլուծումին, ըսուածի յիշատակութեան ու չըսուածի կռահումին, հիմնական հաստատումի եւ միջանկեալ մեկնաբանութեան:

Գրելաձեւի իւրայատկութեան կը համապատասխանէ տպելաձեւի ինքնուրոյնութիւնը: Բացատրութիւններ կը տրուին փակագիծերու մէջ, տարբեր գիրեր կ'օգտագործուին քովընտի յիշատակում մը կատարելու համար, սովորականէն կարճ տողերով կամ երկսիւնակ հատուածներ կը մէջբերուին էջի սովորական կառոյցին մէջ:

Ասոնք անսովոր երեւելու աժան փորձեր չեն, ոչ իսկ յառաջապահ գրողի պատահական քմայքներ: Իրողութիւնները իրենց բոլոր երեսներով ու երանգներով ներկայացնելու կոչուած կերպեր են, ներքին բնական պահանջի մը համապատասխանող գրական հնարքներ:

ՇԱՐՈՒՆԱԿՈՒԹԻՒՆ

Սեմերը եւ Հարուածը առաջին արդասիքն են Պըլտեանի վիպագրութեան: Պատրաստութեան մէջ եղող հատորները ընական շարունակութիւնը պիտի ըլլան անոնց՝ միաժամանակ նման ու տարբեր: Նման՝ որովհետեւ վիպումի միեւնոյն սկզբունքներէն պիտի ներշնչուին, տարբեր՝ որովհետեւ պիտի չստեղծուին մեքենական կրկնութեան սովորամոլութեամբ:

Հակառակ ապագայի սովորաբար անանխատեսելի բնոյթին, կրնանք հիմակուընէ դատում ձեւակերպել Պըլտեանի վիպագրական ամբողջ վաստակին մասին: Եղածէն գուշակելի է արդէն գալիքը եւ մեզի ծանօթ անցեալը երաշխիք է տակաւին անծանօթ ապագային:

Այս պատճառով ալ կրնանք վստահութեամբ սպասել գործերու, որոնք պիտի գտնուին վիպական առաջին երկերու բարձրութեան վրայ: Նաեւ հաստատել, առանց ապագային հերքուելու մտավախութեան, թէ կը գտնուինք բացառիկ հեղինակի մը ներկայութեան, որ նոյնքան մեծ է իբրեւ նորարար վիպագիր, որքան մեծ էր իբրեւ ինքնուրոյն բանաստեղծ ու հմուտ դրաբան:

ԳՐԻԳՈՐ ՇԱՀԻՆԵԱՆ

---

(1) Սեմերը հրատարակուած է 1997ին, Հարուածը՝ 1998ին, Մաչթոց հրատարակչականին կողմէ:

(2) Պըլտեանի խօսքերը, արտասանուած իրեն նուիրուած ձեռնարկներու աւարտին, 1999–ի ամառը, յաջորդաբար Լոս–Անճելըսի մէջ եւ Փարիզի, թանկագին տեղեկութիւններ կու տան իր գրական ըմբռնումներուն, աշխատելու կերպին եւ ծրագիրներուն մասին: Կը լուսաբանեն նաեւ կարգ մը հիմնական հարցեր եւ կը սրբագրեն որոշ թիւր մեկնաբանութիւններ:

(3) Լոս–Անճելըսի իրեն նուիրուած ձեռնարկի յայտագիր:

(4) Շարքի երրորդ հատորին մէջ Մուշի բարբառն է որ հետեւողականօրէն պիտի գործածուի:

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» — 83, Rue d'Hauteville - 75010 Paris Commission Paritaire: N° 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՄԱՐՏ 5
DIMANCHE
5 MARS
2000

LE NUMERO : 6,00 F.

ՀԱՐԱՁ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 257

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925
DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 FAX : 01 48 00 06 70
E.MAIL : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար· 1·400 Ֆ· — Վեցամսեայ : 725 Ֆ·
Արտասահման : Տար· 1·650 Ֆ· (Ամէնօրեայ առաքում)
1·500 Ֆ· (Շաբաթական առաքում) — Հատը : 6,00 Ֆ·
C.C.P. PARIS 15069.82 E

75Դ ՏԱՐԻ – ԹԻՒ 19·856 Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN 75e ANNEE — N° 19.856

ԲԱԿՈՒՆՑԻ ԱՐՈՒԵՍՏԸ

Գրագէտի մը ներքին դիմանկարը կախում ունի իր ազգի մշակութային ու գրական աւանդութենէն, ընկերային եւ անձնական միջավայրէն ու՝ իր բնածին տաղանդէն։ Այս տարրերուն քննութեան համար, երեք հարցում կը հարցնենք սովորաբար –ի՞նչ կ'ըսէ իր գործը, ի՞նչպէս կ'ըսէ, եւ՝ կ'արժէ՞ ըսելը։

Ի՞նչ կ'ըսէ, այսինքն՝ ի՞նչ է գործին խորքը, ի՞նչ իրականութիւն է նուաճածը, կամ՝ ի՞նչ է ճշմարտութեան մասին իր կարծիքը։ Գրագէտ մը կամ ինքզինքին, իր կեանքին մասին կը գրէ, ինքզինքը կը նկարագրէ, այսինքն զուտ ենթակայական է, ածականներով ու մակբայերով զարդարուն, կամ՝ կը ջանայ երեւոյթները տալ ինչպէս որ են, եւ կամ ալ՝ այս երկուքին խառնուրդը, այսինքն կը փորձէ տալ ինչ ըսել է մարդ ըլլալը, կեանքին իմաստը՝ եթէ կայ ատիկա, կամ մարդն ու իր աշխարհը՝ առանց իր անձը պատմելու։ Այս վերջինն է ամէնէն հազուագիւտը, եւ Բակունցի նշանաւոր «Մթնաձորը» եւ միւս պատմուածքները՝ ա՛յդ բարձր արուեստի մակարդակին են։

Ամէնէն ուշագրաւ յատկանիշը Բակունցի գրականութեան, այն է որ մարդ, ծառ, անասուն, լեռ ու ձոր՝ նոյն ու միակ իրականութեան մը կը պատկանին, մարդ էակը բացառիկ արժէք կամ իմաստ չունի, նոյն «կեանք» երեւոյթներն են։ Կեցուածք որ՝ բնականութեան, հոգիի, Աստուծոյ, բարոյականի ժխտումն իսկ է։ Շատ տարօրինակ յատկանիշ մըն է այս որ զինքը 21–րդ դարու արդիականներուն մէջ կը դնէ, եւ որ շատ աւելի բնական է բանաստեղծներու քան արձակագիրներու մօտ։ Այնպէս որ իր մօտ զօրաւոր յուզումները – սէր, վախ, բարկութիւն, տխրութիւն, ուրախութիւն, առանձնութիւն, յուսահատութիւն– չեն նկարագրուիր, չեն վերլուծուիր որովհետեւ ատոնք կութեամբ զուտ ներքին հոգեվիճակներ են որոնք չեն երեւիր դուրսէն, չեն նկարագրուիր։ Իրենց արտաքին պատկերը կայ, բայց իրենք՝ կա՞ն, չկա՞ն – Բակունց վստահ չէ։ Ոչ մարդուն մէջ ոչ ալ անասունին կամ ծառին մէջ։ Ատոնք է որ կեանք կոչուած խակութիւնը կը բնորոշեն։ Բակունց կու տայ միայն այն որ «դիտէ», այսինքն՝ տեսածը, լսածը, ըզգայարանքներուն իրեն հաղորդածը։ Ոչ մէկ ճիգ կ'ընէ երեւակայելու կամ իր ըզգացումները ուրիշներուն մէջ փոխադրելու, բան մը որ սովորաբար կ'ընենք մենք՝ առանց որեւէ իրաւունքի կամ վստահութեան։ Այս է պատճառը ածականներու եւ մակբայերու շատ զգալի բացակայութեան իր մօտ որովհետեւ ատոնք զուտ ենթակայական ստորոգելիներ, վերագրումներ են։ Բակունց կ'ըսէ միայն այն որուն մասին ոչ մէկ կասկած ունի։

Երկրորդ հարցումը՝ այն է թէ ինչպէ՞ս կ'ըսէ, այսինքն՝ ձեւը, ոճն ու լեզուն։ Գրականութեան մէջ գիտենք թէ լաւ ոճը այն է որ չի միջամտեր գործին մէջ, չի նշմարուիր, կը նոյնանայ խորքին հետ, անոր մէկ այլ կերպարանքն է։ Այս իմաստով է որ Բակունցի ոճը մաս կը կազմէ իր տուած իրականութեան։ Այսինքն՝ ինքը, իր անձը բացակայ է, նոյնացած՝ իր տուած իրականութեան հետ։ Կը խորհիմ թէ շատ հազուագիւտ արժանիք է այս մանաւանդ մեր գրականութեան պարագային, ուր հռետորութիւն, հայրենասիրութիւն, բարոյախօսութիւն, քարոզչութիւն, սեթեւեթ եւ անխուսափելի զգացականութիւնը աւեր կը գործեն յաճախ։

Այս եռակեդրոն ոճին դիմաց՝ Բակունցի գրելակերպը չոր, կարծր, պիրկ ու հակազգացական նկարագիր մը ունի։ Կարճ են նախադասութիւնները ուր բայ ու դոյական կ'իշխեն մտածումին վրայ ու գրագէտը ծայր աստիճան բծախնդիր կը մնայ իր տուած իրականութեան յատին մանրամասնութեան իսկ նկատմամբ։ Պատճառը պարզ է –իրեն համար ամէն ինչ մանրամասնութիւն է աշխարհի երեսին, եւ ամէն ինչ շատ կարեւոր է։ Իրեն համար չկայ հերոս, էնթրիկ, առանցք, դաղափարակէտ, հոգեբանական վերլուծում, բաներ՝ որ մենք կ'աւելցնենք հետաքրքրական դարձնելու համար մեր պատմածը։ Այսպէս է որ Բակունց չի դատեր մարդիկը, կողմ չի բռներ, «բարի» ու «չար» մարդիկ չկան իրեն համար։ Զէզոք է մարդոց նկատմամբ, Աստուծոյ նման, զուտ արուեստագէտին նման։ Ոչ իրապաշտ է (իրապաշտը այն գրագէտն է որ երեւոյթներուն ու դէպքերուն միջեւ պատճառ–արդիւնք յարաբերութեան մը օրէնքով կը շարժի), ոչ ռոմանթիք է (այն գրագէտն է որ իրականութիւնը իր անձնական, զգացական հոգեվիճակին մէջէն կը տեսնէ), ոչ ալ որեւէ նոր, յեղափոխական ոճ կը փորձէ։ Անկախ է բոլորէն։ Ինքն իր օրէնքը ունի։ Կարծէք կը խորհի թէ իրականութիւնը անձնական եւ ընկերային մեկնաբանութիւնն է անյայտ ճշմարտութեան մը, եւ թէ արուեստագէտը պարտի ջնջել այդ մեկնաբանութիւնն ու զայն ընողը, այսինքն գրագէտին անձը՝ հասնելու համար ճշմարտութեան։ Ցաջողա՞ծ է –կարծեմ մարդկայնօրէն կարելին ըրած է։

Եւ վերջապէս, երրորդ հարցումը՝ կ'արժէ՞ հայ գիւղին եղերական իրականութիւնը տալը։ Պատասխանը՝ բացարձակապէս այո՛ է։ Բակունցով է որ առաջին անգամն ըլլալով, հայ բնաշխարհը եւ գիւղը նիւթեղէն կը ծառայէին արուեստի բարձրորակ գործի մը մէջ։ Հայ գիւղը իրեն համար աշխարհի մանրանկարն է ու հայ գիւղացին՝ մարդկութիւնը։ Միակ անպատեհութիւնը անշուշտ այն է որ գիւղացիին պարզուկ եւ նախնական մտքի կեանքը չի կրնար հոգեբանական եւ գաղափարային բարդ վիճակներ տանիլ ու կը սահմանափակէ հեղինակը։ Նոյն դժուարութեան հանդիպած է Օշականն որուն վիպային հերոսներէն շատերը անուս եւ հասարակ մարդիկ են, հայ ուր թուրք։ Սակայն Օշական անոնց բնազդային, առհասական, արիւնի, սեռի ինչպէս եւ ժառանգականութեան ու ցեղի մղումները պեղած է գլխաւորաբար, բաներ որոնք, ըստ իրեն, համամարդկային են։ Ասոր համար է որ Օշականի վէպերը հրկայ հանք մըն են ընկերային, քաղաքական, տնտեսական, պատմական եւ իմաստասիրական գիտելիքներու 1890–ական թուականներու Օսմանեան կայսրութեան մասին։ Բակունցը որ վիպասան չէ բառին նեղ իմաստով այլ պատմուածքագիր՝ անշուշտ չէր կրնար այդպէս տարածուիլ։ Սակայն իր տուած բարքը եւ հայ կեանքի գեղարուեստական նկարագրութիւնը կը բարձրանան հայութեան մակարդակէն դէպի համամարդկայինը, ինչպէս «Ալպիական Մանուշակ» պատմուածքին մէջ, եւ աննման ճշդրտութիւն մը, հոգեբանական ճշմարտութիւն մը ունին որ մեծ հարստութիւն մըն է մեր գրականութեան եւ ազգին համար։

Այսպէս է որ Բակունցով մեր գրականութեան մէջ առաջին անգամ ըլլալով, արուեստի եւ արուեստագէտի բուն ու զարտուղի էութեան գաղափարը, անոնց ազատ եւ ինքնավար նկարագիրը կը հեշտուին։ Պէ՞տք է ըսել անգամ մըն ալ թէ գրագէտը ոչ «հասարակական գործիչ» է ոչ ալ դաստիարակ, ոչ բարոյախօս է ոչ ալ «ժողովուրդի խղճմտանք»ը, եւ ընկերային ոչ մէկ պարտաւորութիւն կամ պաշտօն կ'ընդունի ան։ «Արուեստագէտը ճշմարտութեան հայելին է» ըստ Բակունցի – «հայելի»՝ որովհետեւ ճշմարտութեան կարելի չէ վիտակ նայիլ։ Ոչ քարոզիչ է, ոչ իր ժամանակի ոգիին արտայայտիչը, ոչ ալ որեւէ բանի փրոփականտիսթ։ Իր դարուն տղան՝ ան մասնակցած է 1918–ի Մայիսեան կռիւներուն, սակայն ոչ մէկ տող՝ պատերազմական ապրումներու նկարագրութեան, կամ առելութիւն Թշնամիին՝ Թուրքին կամ պուրժուայի նկատմամբ, ոչ գովերգութիւն՝ հայրենիքի կամ պրոլետարիատի։ Ազգայնականութիւն, քաղաքակրթութիւն, կրօնք ու արուեստի տեսութիւն, բարոյական սկզբունքներ, փիլիսոփայութիւն– բոլոր մեծ բառերը դուրս նետած է։ Այս տեսակէտով, մեր գրականութեան մէջ ամէնէն յեղափոխական գրագէտն է։ Անկախ, ինքնակամ արուեստագէտ, աղատագրուած ամէն տեսակ քաղաքական կամ գեղագիտական գաղափարաբանութենէ –ահա նորութիւնը որ Բակունց բերաւ, եւ որ հաւանաբար պատճառ եղաւ իր մահուան։ Բակունցին զարտուղութիւնը հոն է ահա– որ ո՛րքան ներկայ է, մխրճուած՝ հում կեանքէն ներս, ու կը տենչայ լիովին ապրիլ (բուռն, հում կեանքի, այսինքն «աքսիոն» ծարաւը՝ որու համար կամաւոր արձանագրուեցաւ ազգային բանակին մէջ, Դաշնակցութեան անդամագրուիլը, համայնավարութեան դէմ դիրքորոշումը եւայլն)՝ այնքան ալ բացակայ է իր ըստեղծած գրական աշխարհէն։ Բայց ինչպէս որ ամէն գրագէտ մէյ մը իր մասին կը գրէ, այնպէս ալ իր անձը իր գրականութիւնն իսկ է։ Համայնավարները կարծեցին թէ անոր անձը կ'անհետացնէին երբ գնդակահարեցին զայն 1937 Յուլիս 8–ին։ Բայց Բակունց, բառի ու տողի վերածուած՝ կը շարունակէ ապրիլ, աւելի իրաւ՝ քան երբ ողջ էր։ Այս է Բակունցեան իմաստը «Հեղինակին մահուան» զոր կը հռչակէր Ֆրանսացի գրագէտ ու քննադատ Ռոլան Պարթը 1968–ին, Բակունցէն 40 տարի ուշ։

1920–ի շուրջ, արեւելահայ գրականութիւնը մօտ հարիւր տարուան գրական աւանդութիւն եւ դասական գրագէտները ունէր։ Գրական բոլոր սեռերը ծաղկեր էին, մանաւանդ արձակը։ Տիրական գաղափարաբանութիւնը օգտապաշտ է, այսինքն՝ արուեստը ժողովուրդին սպասին եւ օգտին, բանուոր զանգուածի լուսաւորութեան շուրջ կը կառուցուի։ Պրոլետար գրողներու Յակոբ Յակոբեան, Շուշանիկ Կուրղինեան, Մելիք Մելիքեան, Մատաթ Պետրոսեան, Անուշաւան Վարդանեան, Յակոբ Կամարի եւ ուրիշներու գրականութիւն մը ստեղծուած է, որ սակայն ոչ մէկ հետք ձգած էր Բակունցի վրայ։ Արեւելահայ իրապաշտ գրական մայր հոսանքը Ղազարոս Աղայեանի, Րաֆֆիի, Վրթանէս Փափազեանի, Մուրացանի, Շիրվանզադէի եւայլնի աշխարհը նոյնպէս օտար է իր զգայնութեան։ Ատոնք պարկեշտ, ընթացիկ, իրապաշտ ու լա՛ւ արհեստաւոր գրողներ են։ Բակունց էապէս արուեստագէտ է, և ձեւով մը աւելի մօտ է բանաստեղծներուն քան արձակագիրներուն։ Սակայն ինծի կը թուի թէ այդ քնարական, զգացական աւանդութիւնն ալ, որուն գլուխն են Յովհաննէս Թումանեան, Աւետիք Իսահակեան, Վահան Տէրեան չի խօսիր իր սրտին, հակառակ անոր որ Դաւիթ Գասպարեան իր «Ակսել Բակունցի ժառանգութիւնը» (Երեւան 1999) հատորին մէջ ճիգ չի խնայեր համոզելու թէ Բակունց մեծապէս պարտական է, անոնց եւ նաեւ Համաստեղին՝ իր տաղանդի կազմութեան մէջ։ Ըստ Գասպարեանին, «իր օրինաչափութիւնը շատ մօտ է Թումանեանին... անոր խօսքի պարզութիւնը, լեզուական ատաղձը, իր երկերում որոշ չափով չարունակեր է Թումանեանական ժողովրդայնութեան աւանդները»։ Իսկ Տէրեանի կա՞պը – «Բակունցի հոգեկան աշխարհում անվերջ զնդում է Վահան Տէրեանի ազնիւ ու անդաւաճան երգը հայրենիքի համար»։ Այս ամբողջը աղուոր է, բայց՝ անհամոզիչ։ Բակունցի համար Թումանեանի եւ Իսահակեանի արուեստը շատ մօտ է աշուղական աւանդութեան ու ժողովրդային զգացականութեան, քնարերգութեան։ Իսկ Բակունց՝ դասական քնարերգութենէն եւ ժողովրդապաշտութենէն մղոններով հեռու է։ Տէրեան միւս կողմէն, շատ տարուած է իր անձին մտասեւեռումէն, շատ ենթակայական է, մինչ Բակունց՝ կը փախի՛ իր եսէն, ամբողջ «Մթնաձորը» կամ «Սեւ Ցեղերի Սերմնացանը» ճիգ մըն է ցոյց տալու ինչ ըսել է զուտ արուեստագէտի՛ մտքով ըմբռնել իրականութիւնը, հեռու, հեռո՛ւ տպաւորապաշտ ու զգացական ոճաւորուած զեղումներէ կամ երեւակայութեան թակարդներէն։ Կա՛յ անշուշտ Բակունցեան իրապաշտութիւն մը, մանրակրկիտ նկարագրութիւնը որ զուտ հոգեբանական պատկեր ու մթնոլորտ ստեղծելու կը ծառայէ։ Բայց մանաւանդ՝ մէկ ու նոյն մակարդակին, հասարակաց յայտարարին կը բերէ մարդ ու բնութիւն, կենդանական աշխարհ ու գերմարդկային, աստուածային իրականութիւն։ Հոյակապ եւ ահաւոր է այս Բակունցեան «փերսփէքթիվը» որ այնքան յագեցած է կեանքով, որ մահն իսկ նուաճած է, այնքան համապարփակ ու տիեզերական է որ ամէն իր ու անձ, ամէն էակ մէկ ու նոյն յաւիտենական կեանքով կը փափխէ։ Եւ այս մոգական արարքը կարելի է միայն երբ արուեստագէտը շատ անհրաժեշտ «հեռաւորութիւնը» կը դնէ իր անձին եւ իր նիւթին միջեւ։ Դիտուած ութսուն տարուան հեռաւորութենէն եւ ըսփիւռքեան ոստաններու պատուհաններէն՝ այդ գունագեղ ու տարաշխարհիկ «հայ գիւղն ու հայ գիւղացին» սրտառուչ համ մը, մահաբոյր գեղեցկութիւն մը, գրաւչութիւն մը ունին որ թաքնուած կարօտներ ու երկիւղներ կը գոհացնէ մեր մէջ։ Որ ամէն գեղեցկութեան նման՝ իր վաղանցուկ, իր մահկանացու ճակատագրին կնիքը կը կրէ իր վրան։ Այս է պատճառը որ այնքան կը կապուինք Համաստեղի, Նուրիկեանի, Գալշոյեանի, Մատթէոսեանի աշխարհին։

Զեմ կարծեր թէ Հայաստանցիք այս նոյն ապրումները կը զգան։ Եւ անկասկած որ իրեն, Բակունցին համար՝ իր գիւղական բնանկարը շատ բնական, չբսելու համար հասարակ երեւոյթ մըն է։ Իրականութեան մէջ, շատ դժուար արուեստ է Բակունցինը որ բոլոր հինգ ըզգայարանքներով եւ տաք, սիրոյ բուխ բայց զուսպ կիրքով մը կ'իրագործուի, հակառակ անոր որ դիւրին կ'երեւի։ Արուեստ մըն է որ հեղինակին ազդութենէն, անոր հայրենիքէն իսկ վեր կը դեռեզուի։ Բակունցեան անընդօրինակելի տաղանդն է ասիկա, ուր գրեթէ անկարելի է մէկ հատ աւելորդ բառ իսկ գտնել գիւղական իր այդ մանրամասն եւ առատ նկարագրութեանց մէջ։ Թէ ի՞նչ կը մնայ ու կը շարունակէ ապրիլ Բակունցի ճանչցած ու սիրած աշխարհէն ասկէ երկու սերունդ առաջ՝ չեմ գիտեր։ Եւ կը խորհիմ թէ իր այս արժանիքն իսկ իր խոցելի կողմը, իր Աքիլլէսի կռունկը կրնայ հանդիսանալ ապագային, որովհետեւ այն որ դիմացած է ժամանակի խարտոցին ու ճաշակներու քմայքին՝ մարդ էակին ողբերգական ճակատագրին տարածուն, խորագոյն, ամբողջական եւ սպառիչ խորգարկութեանց, պեղումներուն արտադրածը եղած է։ Բակունց չէ բացած իր ջիղերն ու միտքը այդ փորձութեան, այդ մարտահրաւէրին։ Անշուշտ կրնամ սխալիլ։ Արեւմտեան աշխարհի գրականութեան մէջ «մարդկային հոգին պեղելու» թէքնիք մը, աւանդութիւն մը կայ, մարդ էակին եղերական բնոյթին, ծանր

Գրեց՝

ՎԱՀԷ ՕՇԱԿԱՆ

Fonds A.R.A.M

մեղանչումի, պատիժի եւ փրկութեան հիմնական «թեմա» մը, միթոս մը կայ զոր բոլոր հզօր գրագէտները, Սոփոկլէսէն Շէյքսփիր, Կէօթէ ու Պալզաք՝ փորձած են նուաճել: Որքա՞ն պիտի դիմանայ այդ չափանիշը՝ մարդ չի գիտեր: Ամէն պարագայի մէջ, Բակունցը ես կը բաղդատեմ այդ հսկաներուն որովհետեւ մեր մեծագոյններէն է:

Այսպէս է որ Բակունցի անունին «գիւղագիր»ի մակդիր մը եկած փակած է որ ինծի կը թուի թէ անբաւարար որակում մըն է: Կա՛յ անշուշտ գիւղագիրի աւանդութիւն մը հայ գրականութեան մէջ, ուժեղ եւ անկասկած մեծարժէք, որուն ներկայացուցիչները Արեւելահայոց մէջ կը կոչուին Արշակ Ադապեան, Ազարիա Ադելեան, Զաւախեցի, Ցարութիւն Ճուղուրեան, Արշակ Շահնազարեան, Նիկողայոս Մամիկոնեան, Յովհաննէս Մալխասեան, Սանդալ, Սողոմոն Մելիք-Շահնազարեանց, Անուշաւան Աբովեան (ծանօթ չեմ այս գրողներու գործերուն եւ որոնց անունները կ'առնեմ Սիմոն Սիմոնեանի «Արեւելահայ Գրականութիւն» հատորէն, Պէյրութ, 1965): Արեւմտահայոց մէջ ալ Թլկատինցիի, Խրիմեան Հայրիկի, Գարեգին Եպիսկ. Սրուանձտեանցի, Յակոբ Մնձուրիի, Ռ. Զարդարեանի, Հըրանդի, Մշոյ Գեղամի, Համաստեղի, Ծովից աշխարհի գրողներու անունները կու գան մտքի: Այս անուններէն բոլորէն կը զատուի Բակունց, հաւանաբար մեր մեծագոյն գիւղագիրն է, բայց որուն համար գիւղը, նոյնիսկ հայ գիւղը, կըրնամ ըսել միայն միջոց մը եղած է, հում նիւթ՝ գիւղագրութենէ անդին, բոլորովին տարբեր նպատակի մը համար: Այսինքն՝ իմաստ, զգացում եւ արժէք գտնել ամէն, ամէն ինչի մէջ որ կայ աշխարհի երեսին: Գտնե՛լ ու տա՛լ արուեստի միջոցաւ: Հոս է իր գաղտնիքը եւ մեծութիւնը: Համաձայն չեմ Ռաֆայէլ Իշխանեանին երբ կը գրէ.–

«Բակունցը ճշդութեամբ տալով հայ գիւղի կեանքը, հայ աշխատաւոր գիւղացու հոգեբանութիւնն ու ձգտումները, ուժգնօրէն սիրելով նրան եւ ապրելով նրա ճակատագրով իբն էլ իր գեղարուեստական պատկերներն ստեղծելիս, կանգնած է իր սիրելի հերոսների, հայ գեղջուկների կողքին, նրանց աչքերով է տեսնում ու նկարագրում մարդկանց, իրերը, բնութիւնը»:

Մէկ խօսքով, Բակունց շատ ինքնատիպ եւ ինքնավստահ արուեստագէտ է որեւէ արտաքին կամ հայկական գրական հոսանքի ուժեղ ազդեցութեան տակ իյնալու համար: Կարելի է վստահութեամբ ըսել թէ առաջին անգամ ըլլալով հայ գրագէտ մը կը յաջողէր ազատագրել գրականութիւնը հեղինակային, ազգային, ու տեղական միջամտութիւններէ, գունաւորումներէ՝ տալով հարազատ վերծանում մը, բառային վերստեղծում մը մարդկային ճշմարտութիւն կոչուած խորհրդաւոր էութեան: Ոչ նախընթաց ունէր այս ըմբռնումը, ոչ ալ հետեւորդ պիտի ունենար, այնքան եզակի եւ իւրայատուկ էր իր տաղանդը: Եղիշէ Չարենցն անգամ «Թուղթ Ակսել Բակունցին գրուած Լենինգրադից» բանաստեղծութեան մէջ, գրուած 1929–ին, եւ «Ակսելին՝ Մթնաձորը կարդալուց յետոյ» 1927–ին գրուած իր քերթուածին մէջ կամ խրատ կու տար կամ ալ «կարօտ»ի, «թախիծ»ի մասին կը խօսէր, առանց անդրադառնալու թէ գրագէտը ոչ թախիծի, ոչ մանկութեան կարօտի կ'ակնարկէր, թէ «Մթնաձորը» փոխաբերութիւն մըն էր լոկ, մտքի վիճակ մը, որ ոչ մթին է ոչ ալ ճոր, այլ գրական անջրպետ մը ուր մարդ, գիւղ եւ արջ, սէր ու լաց կեանքի թէ պաստառը, կարկահն են թէ ալ պատկերը որ կը բանի անոր վրայ գրագէտը: Այս տեսակէտին շատ մօտ է Շաւարշ Նարդունիի գնահատանքը «Մենք»ի էջերուն «Մթնաձոր»ի մասին իր գրած նշմարին մէջ: Պիտի ըսէի՝ տեսակ մը անանձնականացած գիտակցութիւն մը: Իտէալիսթ ու խորապէս հայրենասէր, կեանքի ու հայրենիքի սէրով բըռնկած մարդ՝ Բակունց սակայն զովքի ոչ մէկ տող ունի այդ սիրոյ մասին, կեանքի ողբերգութիւնը ապրած մարդ՝ ոչ ինքը ոչ ալ իր հերոսները մէկ տող ունին այդ ցաւին շուրջ: Եւ այս՝ մինչեւ իր մահը, զոր տարաւ քաջ տղամարդու պէս:

Միջավայրի ազդեցութիւնն ալ տիրական դեր չէ խաղացած իր տաղանդին ուռճացման մէջ: Անշուշտ իր թշուառ մանկութիւնը կայ, ծնողքին իմացական համեստ մակարդակը: Հիմա գիտենք, Օշական կարդալէ ետք, գիւղական միջավայրը ինչ զսպուած կամ պոռթկացող ահարկու կիրքերու, ընազդներու կաթսայ մը, ական մը կրնայ ըլլալ, ճիշդ հակառակը Համաստեղի կամ Բենիամին Նուրիկեանի ջրաներկով գծուած քարտփոսթալներուն: Բակունցին պէս արթուն, զգայուն եւ խելացի մէկը չէր կրնար չգիտնալ մարդկային բնոյթին մութին ծալքերը, սակայն այդ բոլորէն ոչինչ անցած է իր գրականութեան մէջ ուր մարդիկ կը ներկայացուին երկու dimension–ով –լայնք ու բարձրութիւն, պարզ նկարագրութիւն, մինչ խորքը, երրորդ dimension–ը այսինքն ընկերային աւանդութիւնները, սովորութիւնները, ըղգացումները, բնազդային մղումներն ու միջավայր՝ Բակունց կու տայ գլխաւորաբար մարդոց խօսքերով, շարժումներով եւ արտայայտութիւններով: Ինքը երբեք չի տար ներսի պատկերը, որ վստահօրէն շատ լաւ կը հասկնայ, բայց գիտէ նաեւ թէ իրաւունք չունի ենթադրելու, մեկնաբանելու: Այսպէս է օրէնքը գրագէտին, ըստ Բակունցի, մինչ «հերոս»ի սովորական, ընթացիկ ըմբռնումը զուտ ընկերային պահանջ մը, վարժութիւն մը կը դառնայ: Այս ալ ինքնայատուկ արժանիք մըն է Բակունցին մէջ, որու նմանը կը գտնենք Ամերիկացի գրագէտ Հէմինկուէյի արուեստին մէջ: Եւ ով որ հասկացողութիւնը չունի մարդկային խորունկ բնոյթին, անոր գաղտնի, անյայտ զսպանակներուն, ով որ կեանքի տաքէն ու պաղէն չէ անցած, եւ քիչ մըն ալ արուեստագէտի խառնուածք չունի՝ շատ բան չի հասկըներ Բակունցի արուեստէն:

Այսպէս է որ իրաւունք չունինք Բակունցի գործէն մեկնելով՝ անոր անձին յատկանիշներուն մասին որեւէ վճռական բան ըսելու –գիւղի, հողի կամ հայրենիքի սէ՞ր, կարօ՞տ կամ թշնամիի ատելութի՞ւն իր սրտին մէջ, հաւատք կամ հաւատարմութի՞ւն որեւէ իտէալի՝ կը մըներ վարկածի կալուածին մէջ: Գրեթէ ոչինչ կը կապէ իր անձը իր գործին: Յատկանշական է «Հանավանք» պատմուածքը այս տեսակէտէն ուր հեթանոսական ժամանակը, 7–րդ դարու վանահայրն ու նախարարը եւ ներկայի չինականը կը զուգադիպին՝ ստեղծելով ժամանակէն ու վայրէն ազատած մարդկային ապրումի պահ մը ու միջավայր մը:

Ով «միջավայր» կ'ըսէ՝ «բանականութիւն» կ'ըսէ: Բակունցը կը վստահի՞ բանականութեան, տրամաբանութեան կամ հոգեբանական վերլուծումին հասկնալու եւ արտայայտելու համար մարդ էակը՝ շատ վստահ չեմ: Երբ Ճոնաթան Սուիֆթի «Կիւլիվէրի ճամբորդութիւնները» գրքին թարգմանութեան նախաբանը կը գրէ որ դժբախտաբար չեմ տեսած, կամ Գոգոլի «Թարաս Պուլպա»ն կը թարգմանէ, իր նախասիրութիւնը ցոյց կու տայ նա՛եւ դասական, ուղղափառ գրական ճաշակէն տարբեր գրականութեան մը համար ուր բնական մարդկային չափանիշները կ'անտեսուին: Կեանքէն մեծ, անբնական աշխարհ մըն է որ կը քաշէ իր ղգայնութիւնը:

Այս բոլորով միասին, Բակունց լիովին կը մասնակցի մարդոց մէջ ու հետը ապրելու տրամին, ու իր գործը կեանքի իմաստութեան մը կը ձգտի որ տեղ տեղ կը բիւրեղանայ ու կը բանաձեւէ Հայու եւ հիւմանիսթի իր փիլիսոփայութիւնը: Այդպիսի կտոր մըն է «Եղբայրութեան ընկուզենիներ» պատմուածքը: Աթա ապերը հին, փորձառու չինական այսպէս կը խօսի հայ եւ թուրք հակադրութեան մասին.–

«Իմ խօսքս նա է, որ էլի մենք իրար ցաւ կ'իմանանք: Սրտից սիրտ մի բարակ կամուրջ է, էն է մարդուն մարդ դարձնողը: Էն էլ որ չլինի, գետը թող քշի տանի մարդուն: Էն որ կռունկը թուխպի մէջ ցրիւ է գալիս, լսե՞լ էք ոնց են իրար կանչում ու մինն էլ չի կորչում: Ուրեմն մենք էն երկրային թռչունի չափ էլ չըկանք... Իրար ձեռք բռնեցէք, մինչի դուրս գանք էս դժուար տարին:

...Աթա, ալեւորել ես. – ինքն իրեն խօսում էր ծերունին ... շատ ես ապրել, Աթա... դուն էն ժամանակ պիտի մեռնէիր, երբ ոչ կռիւ կար, ոչ սով կար: Աչքերդ լիուքեան մէջ կը փակէիր եւ հիմա երկնքից քաղցր կը նայէիր հողի երեսին չարչարուող մարդուն որդուն ... Հայը ո՞րն է, Թուրքը ո՞րն է, դաշնակցականը ո՞րն է, մուսավաթը ո՞րն է, դու չէիր իմանայ: Դու միայն կ'իմանայիր, որ աշխարհում թողել ես ցուրտ աղբիւրներ, ծաղկած սարեր եւ ախպեր մարդիկ ... շա՞տ ես ապրել, Աթա...»:

Բակունց կը շարունակէ յաջորդ էջով.–

«Նրանք հին վիրվաներ էին («բարեկամ» կը նշանակէ): Հայերի եւ Թուրքերի մէջ բարեկամութեան այդ ձեւը հին էր, այնքան հին որքան հին էր նրանց երկիրը: Գուցէ դաշնի այդ ձեւը գալիս է այն ժամանակներից, երբ լեռնցի խաշնարածները եւ դաշտի երկրագործները բարեկամ դարձան, համոզուելով, որ լեռն ու դաշտը մի մայր երկիր են: Նրանք բարեկամացան եւ այդպիսով աշխարհում հիմնուեց առաջին եղբայրութիւնը ոչ ըստ արեան: «Քիրվան» եղբայր էր, թանկագին հիւր էր, նա կսկծում էր քիրվայի անբախտութեան համար եւ ուրախանում էր նրա ուրախութեամբ»:

Այս տողերը, գրուած 1935–ին, Սարդարապատի ճակատամարտէն 17 տարի ետք, կը պատկանին Բակունցի՞ թէ Աթա ապերի համոզումներուն: Դժուար է գիտնալ, իրեն նման մէկու պարագային որ իր անձը միշտ հեռու պահած է իր գործէն: Սակայն նշանաւոր «Աղօթքը», որուն փաթէթիքը այնքան մօտ է Աբովեանին «Զանգուի Երգ»ին, հրատարակուած է 1918–ի Ապրիլ 2–ին, երբ Աբովեանը լքած տուն, ընտանիք ու հայրենիք՝ փախած է արտասահման եւ անհետ կորած՝ մտք ունէր այդ տարիներու եւրոպական յեղափոխութեան շարժումներուն մասնակցիլ: Աբովեանի անհետացումին մասին բոլոր վարկածներէն ամէնէն համոզիչն է այս, ինծի համար:

Ահա Բակունցի արուեստին մասին քանի մը մտածումներ: Գրագէտներ կան որոնք կը հիննան ու դասագիրքերու մէջ կ'ապաստանին երբ իրենց ժամանակները կը փոխուին: Բակունցի աշխարհը այսօր մեծ մասով անհետ կորած է, սակայն անոր արուեստը աւելի քան այժմէական է եւ մեծագոյն վայելքը կու տայ անոնց որոնք դիւրին հաճոյքներէն կը փախին, որոնք չեն գոհանար գիւղագրական դունագեղ, աղուոր պատկերներէ ու կը փնտռեն ազգային ու մարդկային գեղարուեստական ապրումին ամենալայն տարածութիւնները: Բակունցին գործը իրենց կը սպասէ:

ՎԱՀԷ ՕՇԱԿԱՆ

Յունուար 15, 2000
Ռէտնոր

ՏԻԳՐԱՆՈՒՀԻՆ

Ա. ԲԱԿՈՒՆՑ

Տնտեսութիւնը պլանով վարելու համար, ձմրան մի գիշեր Վասիլը մտքում դրեց օրագրի պէս մի բան պահել, նշանակել եղան վարն ու կերը, ինչքա՞ն հաց են ուտում ամէն ամիս, քանի՞ խուրձ խոտ է հարկաւոր իր երկու կովին, ե՞րբ է ծընելու կովը, քանի՞ ձու է քաղաք տանում ծախելու եւ այլն:

Ապագայ հեռանկարների մասին մի քիչ մտածելուց յետոյ՝ Վասիլը շուռ եկաւ կողքին եւ գլուխը բարձի վրայ յարմար տեղաւորելով, քնեց այն խոր ու հանդիստ քնով, որպիսին երեւի ունենում է նաւի կապիտանը փոթորկից յետոյ նաւի սարք ու կարգը դիտելով, մինչեւ խաղաղ նաւահանգիստը:

Վասիլի տնտեսութեան միակ ճեղքը հարեւանի պարտքն էր եւ այդ ճեղքից հազար ու մի անախորժութիւն էր ներս մտնում, վրդովում նաւի կանոնաւոր ընթացքը, ճօճում, ուղղութիւնը կորցնում, ահ ու սարսափ տարածում նաւաստիների՝ մօր, կնոջ, քրոջ եւ երեխաների մէջ:

Այդ գիշեր, երբ ձմրան քամին ոռնում էր այնպէս, ինչպէս հազար պարտատէր միաբերան կ'ոռնային, Վասիլի գլխում ծագած միտքը՝ օրագիր եւ հաշիւ պահելու մասին, անշուշտ ներքին եւ անքակտելի կապ ունէր պարտքի անխուսափելի հատուցման հետ: Ամենայն հաւանականութեամբ բարձի վրայ գլուխը յարմարեցնելուց առաջ, նրա գլխում ծագել է եւ երկրորդ միտքը՝ նաւի ճեղքը Տիգրանուհով ծածկելու մասին:

Նրա օրագիրը հին, թերթերի ծայրերը մաշուած երազահանի լուսանցքների վրայ է գրած եւ կազմի կողին: Վասիլն ամէն օր չի գրել: Երեւում է, որ գարնան սկզբին, երբ առաւօտից մինչեւ իրիկուն քրտնել են ինքը, գոմէշը եւ տան անդամները, ժամանակ չի եղել ամէն օր գրելու: Մատենագիրը բաւականացել է միայն չարաթուայ կարեւոր դէպքերն արձանագրելով լուսանցքի վրայ, մինչեւ քունը յաղթէր: Իսկ գարնան սկզբին մինչեւ էլ քունն է յաղթել եւ երկու – երեք բառ գրելուց յետոյ գրիչն ընկել է ձեռքից, նոյնիսկ միտքը կիսատ թողնելով:

Վասիլի օրագիրը սկսում է տան անդամների ցուցակով, որ, ըստ երեւոյթին, կազմուած է յաջորդ առաւօտեան ուտելուց յետոյ, քանի որ թերթի անկիւնում Վասիլի բուռ մատի հետքը կայ, թաթախուած ինչ որ պղտոր եւ մի քիչ խուղոտ հեղուկի մէջ:

Ըստ այդ ցուցակի նաւի վրայ ութ մարդ էր՝ ինքը, մայրը, կինը, չորս երեխան եւ Տիգրանուհին: Անունների դիմաց տան անդամների տարիքն է եւ այն կապը, որ ունի տան անդամը Վասիլի հետ: Այսպէս՝ «Տիգրանուհի, քոյր, 16 տարեկան»: Վասիլի կենդանի ինվենտարը երկու կով է, մի գոմէշ, ութ հաւ: Կովերն ու գոմէշը անուններով են, առանց տարիքի եւ տան անդամների ցուցակին անմիջապէս կցած: «Տիգրանուհի, քոյր, 16 տարեկան» եւ յետոյ «Ծաղիկ կով»:

Որովհետեւ Վասիլը գեղագիտական նպատակի հետամուտ չի եղել, օրագրին չի կարելի որոշել, թէ ինչպէս էին Տիգրանուհու մազերը՝ սեւ, թէ շէկ, աչքերը կապո՞յտ էին, թէ թուխ: Միակ յիշողութիւնը նրա արտաքինի մասին գրուած է Մայիսի 6–ին. «Տիգրանուհու համար առայ գէյրա»: Դիմացը նշանակուած է գինը, որից երեւում է, որ կտորը հատարակ չիթ է եղել:

Կայ մի ուրիշ յիշատակութիւն, առանց ամսաթուի. «Տիգրանուհու համար չուստ չառայ»: Երազահանի այդ երեսին տրոշուած է հետեւեալը. «Կօշիկ կամ տրեխ տեսանելը մեծ կորուստ է, երդն եօթն օրն կատարի»: Կարելի է ենթադրել Տիգրանուհու տխրութիւնը չուստեր չունենալու համար եւ թէ ինչպիսի երազ է թուացել մի զոյգ չուստը: Ստոյգ է, որ Տիգրանուհին բոպիկ ոտքերով է գնացել քաղհանի, ինչպէս նշանակել է Վասիլը մի քանի օր յետոյ:

Վասիլը շատ օրեր մանրամասն է գրել: Օրինակ, Յունիսի 11–ին նշանակել է. «Մայրս գնացել է իր եղբօր որդու տունը զոնաղ, 4 օրով: Վարսենիկը (կինը) զբաղուած էր տանը մանր գործերով: Կովը տուաւ 12 գրուանքա կաթ, Ծաղիկը՝ աչ: Տիգրանուհին գնացել էր հաղացաւլիւր աղալու, բայց նորաթ չլինելու պատճառով եկաւ տուն: Չէր աշխատում գոմէշը, հանգստացնելու համար գնացել էր դաշտն արածելու: Եկաւ անձրեւ: Բաղալի տղան տուեց իր պարտքը– կէս կոտ ցորեն: Առայ մի բահի կոթ: Ես մի բաթում հաւերը 12 ձու ածեցին, որից 5–ը ծախեցինք, ընդամէնը 10 կոպեկ»:

Ամբողջ օրագրի մէջ Յունիսի 11–ը նշանաւոր է երկարապատում եւ մանրամասն լինելով: Խօսելով ապահովագրման թերթիկի մասին, որ երեւի նոյն օրն ստացել, Վասիլն աւելորդ չի համարել հետեւեալ խորհրդածութիւնն անել. «Կառավարութեան կողմից եկաւ շրջիկ եւ խօսեց ապահովագրման մասին նաեւ բուրժուական կողմանից: Ժողովուրդը բոլորը հասկացան միաբերան, կեցցէ դուք միութիւն»:

Անցեալ տարուայ օրացոյցով Յունիսի 11–ին Կիրակի էր: Ըստ երեւոյթին այդ Կիրակին Վասիլն անմահացրել է գինուորական եւ երեկոյեան դէմ փիլիսոփայել «միութեան» եւ «բուրժուական կողմանից»: Մի քանի օր յետոյ, Յունիսի 16–ին Վասիլը գրել է. «Տիգրանուհին անորոշ աղխատանք էր անում: Գաղթականը տարաւ կէս կոտ ցորեն գինու դիմաց»:

Այդ մասին Վասիլն առաջին անգամ մի շատակում է պարտքը: Գրելով, որ թերթուրն ուտում է կաղամբի տերեւները, Վասիլն աւելացնում է. «Պարտքից դուրս եկանք տասը մանեթ Տիգրանուհու աղխատանքի դիմաց, եւս տուի 12 մանեթ փողով»:

Տիգրանուհու մասին տեղեկութիւնները Յուլիսին կցկտուր են: Երեւում է, որ ամբողջ ամսուայ ընթացքում աղջիկն աղխատել է եղբօր պարտքի դիմաց. «Տիգրանուհին քաղհան էր անում հարեւանի բոստանը պարտքի դիմաց»: «Առայ եղան մի հատ: Տիգրանուհին լորի էր քաղում պարտքի կողմից: Առայ ծամօն վէրքի

մեղանչումի, պատիժի եւ փրկութեան հիմնական «թեմա» մը, միթոս մը կայ զոր բոլոր հզօր գրագէտները, Սոփոկլէսէն Շէյքսփիր, Կէօթէ ու Պալզաք՝ փորձած են նուաճել: Որքա՞ն պիտի դիմանայ այդ չափանիշը՝ մարդ չի գիտեր: Ամէն պարագայի մէջ, Բակունցը ես կը բաղդատեմ այդ հսկաներուն որովհետեւ մեր մեծագոյններէն է:

Այսպէս է որ Բակունցի անունին «գիւղագիր»ի մակդիր մը եկած փակած է որ ինծի կը թուի թէ անբաւարար որակում մըն է: Կա՛յ անշուշտ գիւղագիրի աւանդութիւն մը հայ գրականութեան մէջ, ուժեղ եւ անկասկած մեծարժէք, որուն ներկայացուցիչները Արեւելահայոց մէջ կը կոչուին Արշակ Ադապեան, Ազարիա Ադելեան, Զաւախեցի, Ցարութիւն Ճուղուրեան, Արշակ Շահնազարեան, Նիկողայոս Մամիկոնեան, Յովհաննէս Մալխասեան, Սանդալ, Սողոմոն Մելիք-Շահնազարեանց, Անուշաւան Աբովեան (ծանօթ չեմ այս գրողներու գործերուն եւ որոնց անունները կ'առնեմ Սիմոն Սիմոնեանի «Արեւելահայ Գրականութիւն» հատորէն, Պէյրութ, 1965): Արեւմտահայոց մէջ ալ Թլկատինցիի, Խրիմեան Հայրիկի, Գարեգին Եպիսկ. Սրուանձտեանցի, Յակոբ Մնձուրիի, Ռ. Զարդարեանի, Հըրանդի, Մշոյ Գեղամի, Համաստեղի, Ծովից աշխարհի գրողներու անունները կու գան մտքի: Այս անուններէն բոլորէն կը զատուի Բակունց, հաւանաբար մեր մեծագոյն գիւղագիրն է, բայց որուն համար գիւղը, նոյնիսկ հայ գիւղը, կըրնամ ըսել միայն միջոց մը եղած է, հում նիւթ՝ գիւղագրութենէ անդին, բոլորովին տարբեր նպատակի մը համար: Այսինքն՝ իմաստ, զգացում եւ արժէք գտնել ամէն, ամէն ինչի մէջ որ կայ աշխարհի երեսին: Գտնե՛լ ու տա՛լ արուեստի միջոցաւ: Հոս է իր գաղտնիքը եւ մեծութիւնը: Համաձայն չեմ Ռաֆայէլ Իշխանեանին երբ կը գրէ.–

«Բակունցը ճշդութեամբ տալով հայ գիւղի կեանքը, հայ աշխատաւոր գիւղացու հոգեբանութիւնն ու ձգտումները, ուժգնօրէն սիրելով նրան եւ ապրելով նրա ճակատագրով իբն էլ իր գեղարուեստական պատկերներն ստեղծելիս, կանգնած է իր սիրելի հերոսների, հայ գեղջուկների կողքին, նրանց աչքերով է տեսնում ու նկարագրում մարդկանց, իրերը, բնութիւնը»:

Մէկ խօսքով, Բակունց շատ ինքնատիպ եւ ինքնավստահ արուեստագէտ է որեւէ արտաքին կամ հայկական գրական հոսանքի ուժեղ ազդեցութեան տակ իյնալու համար: Կարելի է վստահութեամբ ըսել թէ առաջին անգամ ըլլալով հայ գրագէտ մը կը յաջողէր ազատագրել գրականութիւնը հեղինակային, ազգային, ու տեղական միջամտութիւններէ, գունաւորումներէ՝ տալով հարազատ վերծանում մը, բառային վերստեղծում մը մարդկային ճշմարտութիւն կոչուած խորհրդաւոր էութեան: Ոչ նախընթաց ունէր այս ըմբռնումը, ոչ ալ հետեւորդ պիտի ունենար, այնքան եզակի եւ իւրայատուկ էր իր տաղանդը: Եղիշէ Չարենցն անգամ «Թուղթ Ակսել Բակունցին գրուած Լենինգրադից» բանաստեղծութեան մէջ, գրուած 1929–ին, եւ «Ակսելին՝ Մթնաձորը կարդալուց յետոյ» 1927–ին գրուած իր քերթուածին մէջ կամ խրատ կու տար կամ ալ «կարօտ»ի, «թախիծ»ի մասին կը խօսէր, առանց անդրադառնալու թէ գրագէտը ոչ թախիծի, ոչ մանկութեան կարօտի կ'ակնարկէր, թէ «Մթնաձորը» փոխաբերութիւն մըն էր լոկ, մտքի վիճակ մը, որ ոչ մթին է ոչ ալ ճոր, այլ գրական անջրպետ մը ուր մարդ, գիւղ եւ արջ, սէր ու լաց կեանքի թէ պաստառը, կարկահն են թէ ալ պատկերը որ կը բանի անոր վրայ գրագէտը: Այս տեսակէտին շատ մօտ է Շաւարշ Նարդունիի գնահատանքը «Մենք»ի էջերուն «Մթնաձոր»ի մասին իր գրած նշմարին մէջ: Պիտի ըսէի՝ տեսակ մը անանձնականացած գիտակցութիւն մը: Իտէալիսթ ու խորապէս հայրենասէր, կեանքի ու հայրենիքի սէրով բըռնկած մարդ՝ Բակունց սակայն զովքի ոչ մէկ տող ունի այդ սիրոյ մասին, կեանքի ողբերգութիւնը ապրած մարդ՝ ոչ ինքը ոչ ալ իր հերոսները մէկ տող ունին այդ ցաւին շուրջ: Եւ այս՝ մինչեւ իր մահը, զոր տարաւ քաջ տղամարդու պէս:

Միջավայրի ազդեցութիւնն ալ տիրական դեր չէ խաղացած իր տաղանդին ուռճացման մէջ: Անշուշտ իր թշուառ մանկութիւնը կայ, ծնողքին իմացական համեստ մակարդակը: Հիմա գիտենք, Օշական կարդալէ ետք, գիւղական միջավայրը ինչ զսպուած կամ պոռթկացող ահարկու կիրքերու, ընազդներու կաթսայ մը, ական մը կրնայ ըլլալ, ճիշդ հակառակը Համաստեղի կամ Բենիամին Նուրիկեանի ջրաներկով գծուած քարտփոսթալներուն: Բակունցին պէս արթուն, զգայուն եւ խելացի մէկը չէր կրնար չգիտնալ մարդկային բնոյթին մութին ծալքերը, սակայն այդ բոլորէն ոչինչ անցած է իր գրականութեան մէջ ուր մարդիկ կը ներկայացուին երկու dimension–ով –լայնք ու բարձրութիւն, պարզ նկարագրութիւն, մինչ խորքը, երրորդ dimension–ը այսինքն ընկերային աւանդութիւնները, սովորութիւնները, ըղգացումները, բնազդային մղումներն ու միջավայր՝ Բակունց կու տայ գլխաւորաբար մարդոց խօսքերով, շարժումներով եւ արտայայտութիւններով: Ինքը երբեք չի տար ներսի պատկերը, որ վստահօրէն շատ լաւ կը հասկնայ, բայց գիտէ նաեւ թէ իրաւունք չունի ենթադրելու, մեկնաբանելու: Այսպէս է օրէնքը գրագէտին, ըստ Բակունցի, մինչ «հերոս»ի սովորական, ընթացիկ ըմբռնումը զուտ ընկերային պահանջ մը, վարժութիւն մը կը դառնայ: Այս ալ ինքնայատուկ արժանիք մըն է Բակունցին մէջ, որու նմանը կը գտնենք Ամերիկացի գրագէտ Հէմինկուէյի արուեստին մէջ: Եւ ով որ հասկացողութիւնը չունի մարդկային խորունկ բնոյթին, անոր գաղտնի, անյայտ զսպանակներուն, ով որ կեանքի տաքէն ու պաղէն չէ անցած, եւ քիչ մըն ալ արուեստագէտի խառնուածք չունի՝ շատ բան չի հասկըներ Բակունցի արուեստէն:

Այսպէս է որ իրաւունք չունինք Բակունցի գործէն մեկնելով՝ անոր անձին յատկանիշներուն մասին որեւէ վճռական բան ըսելու –գիւղի, հողի կամ հայրենիքի սէ՞ր, կարօ՞տ կամ թշնամիի ատելութի՞ւն իր սրտին մէջ, հաւատք կամ հաւատարմութի՞ւն որեւէ իտէալի՝ կը մըներ վարկածի կալուածին մէջ: Գրեթէ ոչինչ կը կապէ իր անձը իր գործին: Յատկանշական է «Հանավանք» պատմուածքը այս տեսակէտէն ուր հեթանոսական ժամանակը, 7–րդ դարու վանահայրն ու նախարարը եւ ներկայի չինականը կը զուգադիպին՝ ստեղծելով ժամանակէն ու վայրէն ազատած մարդկային ապրումի պահ մը ու միջավայր մը:

Ով «միջավայր» կ'ըսէ՝ «բանականութիւն» կ'ըսէ: Բակունցը կը վստահի՞ բանականութեան, տրամաբանութեան կամ հոգեբանական վերլուծումին հասկնալու եւ արտայայտելու համար մարդ էակը՝ շատ վստահ չեմ: Երբ Ճոնաթան Սուիֆթի «Կիւլիվէրի ճամբորդութիւնները» գրքին թարգմանութեան նախաբանը կը գրէ որ դժբախտաբար չեմ տեսած, կամ Գոգոլի «Թարաս Պուլպա»ն կը թարգմանէ, իր նախասիրութիւնը ցոյց կու տայ նա՛եւ դասական, ուղղափառ գրական ճաշակէն տարբեր գրականութեան մը համար ուր բնական մարդկային չափանիշները կ'անտեսուին: Կեանքէն մեծ, անբնական աշխարհ մըն է որ կը քաշէ իր ղգայնութիւնը:

Այս բոլորով միասին, Բակունց լիովին կը մասնակցի մարդոց մէջ ու հետը ապրելու տրամին, ու իր գործը կեանքի իմաստութեան մը կը ձգտի որ տեղ տեղ կը բիւրեղանայ ու կը բանաձեւէ Հայու եւ հիւմանիսթի իր փիլիսոփայութիւնը: Այդպիսի կտոր մըն է «Եղբայրութեան ընկուզենիներ» պատմուածքը: Աթա ապերը հին, փորձառու չինական այսպէս կը խօսի հայ եւ թուրք հակադրութեան մասին.–

«Իմ խօսքս նա է, որ էլի մենք իրար ցաւ կ'իմանանք: Սրտից սիրտ մի բարակ կամուրջ է, էն է մարդուն մարդ դարձնողը: Էն էլ որ չլինի, գետը թող քշի տանի մարդուն: Էն որ կռունկը թուխպի մէջ ցրիւ է գալիս, լսե՞լ էք ոնց են իրար կանչում ու մինն էլ չի կորչում: Ուրեմն մենք էն երկրային թռչունի չափ էլ չըկանք... Իրար ձեռք բռնեցէք, մինչի դուրս գանք էս դժուար տարին:

...Աթա, ալեւորել ես. – ինքն իրեն խօսում էր ծերունին ... շատ ես ապրել, Աթա... դուն էն ժամանակ պիտի մեռնէիր, երբ ոչ կռիւ կար, ոչ սով կար: Աչքերդ լիուքեան մէջ կը փակէիր եւ հիմա երկնքից քաղցր կը նայէիր հողի երեսին չարչարուող մարդուն որդուն ... Հայը ո՞րն է, Թուրքը ո՞րն է, դաշնակցականը ո՞րն է, մուսավաթը ո՞րն է, դու չէիր իմանայ: Դու միայն կ'իմանայիր, որ աշխարհում թողել ես ցուրտ աղբիւրներ, ծաղկած սարեր եւ ախպեր մարդիկ ... շա՞տ ես ապրել, Աթա...»:

Բակունց կը շարունակէ յաջորդ էջով.–

«Նրանք հին վիրվաներ էին («բարեկամ» կը նշանակէ): Հայերի եւ Թուրքերի մէջ բարեկամութեան այդ ձեւը հին էր, այնքան հին որքան հին էր նրանց երկիրը: Գուցէ դաշնի այդ ձեւը գալիս է այն ժամանակներից, երբ լեռնցի խաշնարածները եւ դաշտի երկրագործները բարեկամ դարձան, համոզուելով, որ լեռն ու դաշտը մի մայր երկիր են: Նրանք բարեկամացան եւ այդպիսով աշխարհում հիմնուեց առաջին եղբայրութիւնը ոչ ըստ արեան: «Քիրվան» եղբայր էր, թանկագին հիւր էր, նա կսկծում էր քիրվայի անբախտութեան համար եւ ուրախանում էր նրա ուրախութեամբ»:

Այս տողերը, գրուած 1935–ին, Սարդարապատի ճակատամարտէն 17 տարի ետք, կը պատկանին Բակունցի՞ թէ Աթա ապերի համոզումներուն: Դժուար է գիտնալ, իրեն նման մէկու պարագային որ իր անձը միշտ հեռու պահած է իր գործէն: Սակայն նշանաւոր «Աղօթքը», որուն փաթէթիքը այնքան մօտ է Աբովեանին «Զանգուի Երգ»ին, հրատարակուած է 1918–ի Ապրիլ 2–ին, երբ Աբովեանը լքած տուն, ընտանիք ու հայրենիք՝ փախած է արտասահման եւ անհետ կորած՝ մտք ունէր այդ տարիներու եւրոպական յեղափոխութեան շարժումներուն մասնակցիլ: Աբովեանի անհետացումին մասին բոլոր վարկածներէն ամէնէն համոզիչն է այս, ինծի համար:

Ահա Բակունցի արուեստին մասին քանի մը մտածումներ: Գրագէտներ կան որոնք կը հիննան ու դասագիրքերու մէջ կ'ապաստանին երբ իրենց ժամանակները կը փոխուին: Բակունցի աշխարհը այսօր մեծ մասով անհետ կորած է, սակայն անոր արուեստը աւելի քան այժմէական է եւ մեծագոյն վայելքը կու տայ անոնց որոնք դիւրին հաճոյքներէն կը փախին, որոնք չեն գոհանար գիւղագրական դունագեղ, աղուոր պատկերներէ ու կը փնտռեն ազգային ու մարդկային գեղարուեստական ապրումին ամենալայն տարածութիւնները: Բակունցին գործը իրենց կը սպասէ:

ՎԱՀԷ ՕՇԱԿԱՆ

Յունուար 15, 2000
Ռէտնոր

Fonds A.R.A.M

ՄԱԹԻՍ. ԱՆԴՐԱՑՈՒՄ՝ Ի ՄԱՐՈՔ

Գրեց՝ ՇԱՀԱՐԱՋ

Երազ մը, երեք նկարով, որպէս երեք պատուհաններ, կապոյտ աշխարհի մը, երկինքի մը վրայ բացուած, որուն մէջ կարմիր, դեղին, կանաչ եւ ճերմակ բիծեր ու տարածութիւններ մեղմօրէն կը խայտան: Լռութիւն է ամէն կողմ, արեւուն սպիտակ լոյսը ողողած է ամէն բան ու թափանցած բոլոր տարրերէն ներս ու երկինքը իր կապոյտին թաթխած է ընութիւնը, տուներն ու մարդիկը, իբրեւ թէ զանոնք իր մէկ մասը նկատէ, զանոնք իրը դարձնէ: Այստեղէն՝ հանդարտութեան ու երանութեան այն զգայութիւնը որ այս երեք պատառները կը տածեն, իբրեւ թէ դիտողը ինք իսկ թափանցուի արեւու լոյսէն եւ երկինքի կապոյտէն, անդորրէն, որպէս մէկ մասնիկը այն դեղեցիկ աշխարհին զոր Անրի Մաթիս (1869 – 1954) կը պատկերէ, «Մարոքեան եռանկար» (1912–1913) համանուն խորագրին տակ: Այս երեք պատառները, «Պատուհան՝ Թանժէի մէջ», «Զորան՝ տամալին վրայ» եւ «Քազպահի դուռը»ն, միայն երեք պատկերներ չեն, վայրէ մը փրցուած, քաղուած, այլ՝ ամբողջ աշխարհի մը հայելին են, անոր զտուած ներկայացուցիչը, որոնք դիտողը կը փոխադրեն վերացման չնաշխարհ մը, խաղաղ, անրջային, կարծէք Մաթիս Եդեմը գտած ըլլայ:

Վայրենապաշտութեան հրաձգութենէն եւ յառաջացած փոթորիկէն ետք, տարաձուն խաղաղութիւն պարփակող ափ մը հասած ըլլալ կը թուի Մաթիս: Պայքարէն ետք, խոկում, վերացում, զտում. այնքան հաստատուն՝ որ չուտով ծագած Ա. Աշխարհամարտը չի յաջողիր խախտել, շրջան մը որու ընթացքին Մաթիս կը նկարէ կարեւոր շարք մը իր ամէնէն գեղեցիկ գործերէն:

***

Սակայն վերադառնանք երբեակին, ինչպէս երբ լրիւ ցուցահանդէս մը դիտելէ ետք կ'ուզենք կրկին եւ աւելի կեդրոնանալ այն գործերուն վրայ, որոնք դիտողը դէպի ներքինք կը քաշեն: Որովհետեւ անոնք երբեմն եղակիներու մէջ եզակի ըլլալու յատկութիւնը ունին, թերեւս աւելի մօտեցած ըլլալով բացարձակին, կատարեալին, քան միւսները: Երբեակը, որպէս երեք «պատուհան»ներ (ինչպէս յաճախ արուեստի գործ մը կը նկատուի), տեսանելի եւ անտեսանելի յարաբերումներու ցանց մըն է: Այս իմաստով, առաջին պատառը՝ «Պատուհան՝ Թանժէի մէջ», թաւշային մուգ կապոյտով տիրապետուած, կը դառնայ պատուհանին մէջ պատուհան մը, որպէս մուտք՝ այն աշխարհին զոր Մաթիս կը ներկայացնէ:

Տեսարանը, որուն վրայ բացուած է նկարիչին պանդոկի սենեակին պատուհանը, ծառազարդ մէկ թաղամասը, հատուածը կը պատկերէ քաղաքին: Այստեղ Մաթիս ի գործ կը դնէ անմիջական նկարելակերպի դրոյթը, զգայութեան թարմութիւնը արձանագրելու եւ փոխանցելու համար, մինչ առանց ստուերներ նկարելու, միայն գոց եւ բաց գոյներու հակադրումով կը ստեղծէ ստուերալոյսը: Ասոր կողքին, հիմնուելով վայրենապաշտ շրջանի իր նորարար գաղափարին վրայ, ինք բիծերն ու տարածուն գոյնը կը կիրարկէ ոչ միայն որպէս երանգաւորում, խորհրդանշական հանգամանքէ դուրս, այլ՝ որպէս տարածք–միջոցը կառուցանելու տարր, ինչպէս նոյն թուականներուն Վասիլի Քանտինսքիի վերացապաշտ առաջին գործերուն մէջ: Այս հանդիպումը պատահական չէ, երբ նկատի ունենանք որ Քանտինսքի վայրենապաշտութենէն անցած էր, անոր գունա–ծային յղացքը որդեգրելով:

Սակայն եթէ գոյութիւն չունենային երբեակին միւս պատառները, «Պատուհան՝ Թանժէի մէջ»ը, թելադրականօրէն, մեկուսի էութիւն մը պիտի մնար: Բայց, միւսներուն ընկերակցութեամբ ան աւելի կ'ընդլայնի, ինչպէս եւ դիտողին երեւակայութիւնը, քանի որ երեք պատառներուն մէջէն ալիքներ կ'անցնին ու անոնց տարածութիւնը կ'ընդարձակեն: Այսպէս, դիտողին երեւակայութիւնն ու միտքը պատառներէն անդին, կը շրջին քաղաքին բովանդակ տարածք–միջոցին մէջ, տանիքներէն, տուներէն, դռներէն, պատուհաններէն, ներքնասենեակներէն, թաղերէն եւ պարտէզներէն անցնելով ու կ'երթան մինչեւ երկինք եւ այլ հորիզոններ ու աշխարհներ: Մաթիս այս յաջումը նկատի ունի կարծէք, երբ ընդհանուրէն (քաղաքը) կ'անցնի մասնակի եւ իւրովի երեւոյթներու պատկերման, միւս երկու պատառներով տալու քաղաքէն ներքին տեսարաններ, ներքին «պատուհան»ներ, երբեակին կիզակէտը դարձնելով մանկամարդ մը, Զորան:

Սափորի մը նման ինքնամփոփ, կապոյտ կապերտի մը վրայ ծնրադիր նըստած է Զորան, օդին մէջ առկախուած: Կողքին, վարը, իր նուրբ եւ զարդարուն մուճակները որոնք, ընդհանուր կապոյտին մէջ, մակոյկներու կը նմանին, հանդարտ ջուրի մակերեսին հանգչող: Ջուրը, փոխաբերական իմաստէն անդին, իսկապէս ներկայ է պատառին մէջ, քանի որ Մաթիս ասոր վարի աջ անկիւնին նըկարած է իրեն սիրելի ձկնամանը: Այսպէս, մուճակները, ձկնամանն ու Զորայի գլուխը կը կազմեն եռանկիւն մը (որուն մէջ մանկամարդը իր կազմով կը դառնայ երկրորդ եռանկիւն մը), ինչ որ միանալով նկարին ձեւաչափական միւս էութիւններուն (երկինքի երիզը, յեռնամասի պատին վրայ չեղակի շուքը, կապերտը), կուռ ներկայութիւն մը կը շընորհէ անոր: Սակայն Մաթիս քնարերգակ մըն է նաեւ, կոր գիծերու եւ ձեւերու սիրահար մը, շարժում, նազանք եւ տարփանք արտայայտող: Այսպէս, Զորայի եւ ձկնամանի կազմերն ու գիծերը իրարու կ'արձագանգեն ու միասնաբար, ոլորապտոյտ գիծերու դաշնութիւն մը կը ներմուծեն ուղիղ գիծերով տիրապետուած պատառին մէջ: Սակայն, մանկամարդին եւ ձկնամանին «մեղսակցութիւն»ը միայն ձեւային եւ կառուցային չէ, այլ նաեւ զգայական, հիմնուած գլխաւորաբար իրենց կոր շրջագիծերուն եւ ձուկերու ոլորապտոյտ սահանքներով պարին վրայ, իբրեւ թէ նստած կերպարին քնքոյշ զգայութիւնները արտայայտեն, մինչ, Զորայի նախշուն զգեստը, խինդ ու դրաւչութիւն կը ցոլացնէ:

Երեք նկարներէն, ամէնէն աւելի «Զորան՝ տամալին վրայ»ի մէջ է որ տարածք–միջոցը անիրական բնոյթ կը ստանայ, միակ պարզ բայց հատու հնարքով մը, երբ Մաթիս կը ջնջէ հորիզոնական յատակին եւ ուղղահայեաց պատին միջեւ գիծը ու անոնք կը դառնան միեւնոյն տեսադաշտի վրայ գտնուող տարրեր եւ, իրենց խտութիւնը կորսնցնելով, կը կազմեն անյատակ, երկնային տարածք – միջոց մը: Այստեղէն, առկախումի զգայութիւնը որ կը տիրէ պատառին մէջ, իբրեւ թէ Զորան թռչող կապերտի մը վրայ նստած ըլլայ, ասոր հէքեաթային բոլոր ակնարկութիւններով: Տակաւին կայ իրողութիւնը որ այս նկարը, մագնիսի նման, իրեն կը կապէ աչքի եւ ձախի իր հարեւանները, քանի որ ան ինքնին կը կրկնէ եռանկարին կազմը, ուղղահայեաց իր երեք բաժանումներով. ձախին՝ մուճակները պարփակող. կեդրոնին՝ Զորան. իսկ աջին՝ ձկնամանը:

Այսպէս, երեք պատառներուն միջեւ անցումները միայն թելադրական չեն, մտային, այլ նաեւ՝ տեսանելի եւ իրական: Առաջինէն, «Պատուհան՝ Թանժէի մէջ»էն դէպի երկրորդը, «Զորան՝ տամալին վրայ»ն, ան տեղի կ'ունենայ գլխաւորաբար ծայրագոյն վերնամասի հորիզոնական երիզին կրկնութեամբ. առաջինին մէջ որպէս պատուհանին վերի եզրը, մինչ երկրորդին մէջ որպէս երկինք: Յետոյ ուղղահայեացօրէն վար կ'իջնէ, մինչեւ Զորայի մուճակներն ու ձկնամանը: Ուղղահայեաց այս կշռոյթը շեշտաւորուած է մանկամարդին դիրքով, ինչպէս եւ յետնամասի քանի մը մեղմ եւ ուղիղ գիծերով, որոնք թէ՛ կ'արձագանգեն առաջին պատառի պատուհաններուն եւ թէ՛ կշռոյթը կը տարածեն դէպի աջ եւ դէպի ձախ, ու երեք պատառները իրարու կը լծորդեն: Բայց Մաթիս, ուժական չեղակի ուղղութեամբ (կեդրոնական պատառին մէջ տեղ գտած յետնամասին պատին վրայ ինկած շուքին գիծով, ինչպէս եւ մուճակներուն եւ ձկնամանին դրաւած դիրքերով), լծորդման յաւելեալ եւ որոշիչ քայլ մը կ'առնէ եւ իրարմէ անցնող տեսադաշտերու դրոյթ մը կը ստեղծէ, որ ոչ միայն միջոցային զգայութիւնը աւելի կ'ընդլայնէ այլ՝ կուռ կապ մը կը յառաջացնէ երեք տեսիլքներուն միջեւ, որով ժամանակը կը դառնայ տեւողութիւն եւ ոչ անշարժ պահ մը՝ նկարի սահմաններուն մէջ բանտարկուած:

Իսկ միջոցային խորութեան այլազան մակարդակներու ստեղծման գծով, հիմնական դեր կը խաղան «շարժուն» էակները: Այսպէս, դիտողին դիրքին հետ բաղդատած, առաջին պատառին մէջ ճամբուն վրայ երեւցող էշն ու վրան նստած մարդն են ամէնէն հեռուն գտնուողները: Երկրորդին մէջ, հեռաւորութիւնը լայնօրէն կը նուազի, Զորայի մօտիկութեամբ: Իսկ երրորդին մէջ, կրկին ետ կ'երթայ, սակայն ոչ շատ, ուրուական – կերպարին միջոցաւ: Սակայն դիտողին ամէնէն մօտիկ գտնուողը ձկնամանն է: Ասոր յաճախակի երեւումը Մաթիսի յատկապէս այդ շրջանի գործերուն մէջ, անոր դրաւած կարեւոր տեղը կը յայտնէ նկարիչին աշխարհին մէջ, ոչ միայն որպէս համադրական տարր, այլ նաեւ՝ որպէս այլազան երեսակներով խորհրդանիշ, որ կը վերաբերի կեանքի խորհուրդին, ժամանակին, կենցաղին, տարփանքին:

Եթէ «Պատուհան՝ Թանժէի մէջ»ը նախերգանքի մը բնոյթն ունի, «Զորան՝ տամալին վրայ»ն եւ «Քազպահի դուռը»ն կը կազմեն այս կապոյտ համանուագին կորիզը, նկատի առած նկարչական մեկնաբանման եւ արարման կերպը որ գիրենք իրարու կ'առընչէ, ինչպէս եւ վերացականացման շունչը՝ որ ձեւով մը կը հակադրուի «Պատուհան՝ Թանժէի մէջ»ի «իրապաշտ» ներկայացման: Լծորդման գծով, անցումը «Զորան՝ տամալին վրայ»էն «Քազպահի դուռը»ն, տեղի կ'ունենայ ուղղահայեաց կշռոյթով եւ ձկնամանով՝ որպէս շաղկապ, ինչպէս մուճակները՝ առաջին պատառին հետ: Իսկ համադրութեան պարագային, երրորդ պատառին դուռը, իր կեդրոնական կազմով, կը կրկնէ Զորային դիրքը եւ, իր վարդագոյն յատակով՝ կապոյտ կապերտինը, որուն վրայ նստած է մանկամարդը: Սակայն եթէ, Զորան պատկերող պատառին մէջ անրջայինը կը թելադրուի երկնային տարածք – միջոցով, առկախումով եւ եթերային մթնոլորտով, յաջորդին մէջ, կեդրոնական դուռէն զատ, ան տեղի կ'ունենայ կարգ մը տարրերու «անորոշութեամբ», ըլլալ–չըլլալու, ձեւ եւ կերպարանք ստանալու կամ ասոնց նօսրանալուն իրավիճակէն մեկնած: Այսպէս, ձախին նստած կերպարը, գծային քանի մը հպումներով, ուրուական մը ըլլայ կարծէք՝ մշուշային կապոյտին մէջ սուզուած, կապոյտը՝ որ տարածուած է ամէն կողմ, դուրս գալով ստուերը ներկայացնելու դերէն եւ իր զուգորդին, յատակի վարդագոյնին հետ նոր դեր մը զգենելու, որ է՝ գունային գաչտ դառնալ ու միջոցը ողողել իր յորդուն շունչով, տարածք – միջոցը կերտելու առընթեր:

***

«Մարոքի եռանկար»ը ցոյց կու տայ տպաւորութեան զօրութիւնը զոր Մարոք գործած էր Մաթիսի վրայ, ինչ որ իր մօտ երբեք չխամրեցաւ ու յարատեւ խանդ ներշնչեց իրեն: Ինք հոն գացած էր հետամուտ ըլլալով արտայայտչական նոր

համար: Փոր եմ արել, յետոյ գնացի ցախ բերելու: Ծաղիկը ցամաքեց անյայտ պատճառից»:

Յուլիսի վերջին նա գրել է. «Տիգրանուհին գնաց վերին արտը խուրձի, պարտքի դիմաց: Ես տուի ձեռաց 3 մանեթ»: Թէ ի՞նչ խուրձ է վերին արտում եւ ի՞նչ աշխատանք է արել Տիգրանուհին այդ արտում, – պարզ չի երեւում: Նոյն օրը Վասիլը գրել է. «Վարսենիկը հիւանդ է. Տիգրանուհին եկաւ ոտքին վէրք: Անայ ծամօն վէրքի համար»:

Վարսենիկի հիւանդութիւնը վերջացել է յաջորդ օրուայ լուսաբացին: Վասիլը գրել է. «Ծնուեց ինձ եւս մի աղջիկ»: Եւ ուրիշ ոչինչ: Այդ ամբողջ շաբաթը նա մի նախադասութիւն է նշանակել. «Պարտքից մնաց քառասուն»:

Աղջիկն ըստ երեւոյթին մի շաբաթից աւելի չի ապրել: «Գիշերս մահացաւ նորածինը, առանց անուն դնելու», – գրել է Վասիլը: Հին երազահանը նոյն երեսի վրայ, Վասիլի գրածից մի քիչ ներքեւ ասում է. «Երազն բարի է եւ կատարուի աւուրն», իսկ Վասիլը դիմացը նշանակել է. «Առայ կաղին երեխաների համար 16 կոպեկ, սեւ նաւթ, գրուանքում մի կոպեկ պակաս. գումարով 30 կոպեկ»:

Տիգրանուհու մասին յետագայում եղած յիշումները միշտ էլ «պարտքի դիմաց» են կամ «պարտքի կողմանից»: Նա բուրդ է լուանում, կալ է կալսում, լուրի է քաղում բոստանում: Ինչ-ինչ նկատառումով Վասիլը կարեւոր է համարել Օգոստոսի 21-ին նշանակել, որ այդ օրը Տիգրանուհին չի աշխատել, «ոտքը մտել է փուչ»:

Օգոստոսը Վասիլի տարեգրութեան մէջ նշանաւոր է դրամական հաշիւներով: Համարեա ամէն երեսի գրել է փոքրիկ հաշիւներ, օրուայ ծախսը. «Հնձուորին մի օր ներքի արտում մի մանեթ 60 կոպեկ», «Մանուչարից առայ գերանդի, պարտք մնացի 60 կոպեկ», «Զրուորներին մի փութ ցորեն»:

Վասիլի մատեանում Տիգրանուհու չուստերի մասին մի անգամ էլ յիշատակուած է Օգոստոսի վերջին: Թէեւ Վասիլը օրագիրը շարունակել է մինչեւ տարուայ վերջը, սակայն շատ քիչ են յիշատակումներ Տիգրանուհու եւ նրա չուստերի մասին:

Վերջապէս Վասիլը գնում է մի զոյգ չուստ, սակայն Տիգրանուհու անունով գնած չուստերը դառնում են Վարսենիկի սեփականութիւնը, իբրեւ թէ նրա ոտքին մեծ լինելու պատճառով: Այդ առթիւ շատ մակերեսային դատողութիւն է արել Վասիլը, մօտաւորապէս այն ձեւով, թէ աշխարհը փուչ է, լաւութիւնն էլ է կորչում, վատութիւնն էլ:

Զենթադրե՞լ արդեօք, որ ընդհարում է եղել Վարսենիկի եւ Տիգրանուհու միջեւ չուստերի համար, մէկը լաց է եղել, նոյնից բուկիկ ոտքերով («առի ծամօն վէրքի համար») արտը գնացել «պարտքի դիմաց», միւսը չուստերը պահել է հայրական տնից բերած սնտուկի մէջ: Ինչպէ՞ս հասկանալ Վասիլի գրածն այն մասին, թէ «Տիգրանուհին խռովեց, զոռով բերեցինք կալատեղից»:

Սեպտեմբերին ծնում է Վասիլի երրորդ կովը: Այդ օրը նա ուրիշ բան չի արձանագրել: Սեպտեմբեր ամսուայ նշանաւոր դէպքերից է եւ խոտի հաշիւը: Անցեալ տարի ցանած առուոյտը երկու անգամ յարելուց յետոյ Վասիլը շատ մանրամասն ելք ու մուտքի հաշիւ է կազմել: Եւ մուտքը գերազանցել է («մաքուր եկամուտ խոտի կողմանից»):

Մի շաբաթ յետոյ ստացած գարու մասին գրելիս, յանկարծ մի՞տն է ընկել Տիգրանուհին, թէ գարու հաշիւն անելիս տանը վայնասուն է ընկել, ձեռքը դողացել է, ծածկել է երազահանը, վեր կացել: Ինչպէ՞ս է եղել, այդ ամենաւին յայտնի չէ: Գրուած է միայն հետեւեալը. «Տիգրանուհին մահացաւ առանցի կարծիքի, տեղից-տեղ, լաւ թաղեցինք. եղաւ ծախս ութը մանեթ փողով, եւս մի փութ գարի տէրտէրին, գումարով 9 մանեթ 70 կոպեկ: Նաեւ առի երկու մոմ»:

Տիգրանուհու մասին էլ ուրիշ ոչինչ: Տանը վեց տարի ապրեց, աշխատեց, մահացաւ նոյնպէս յանկարծ, ինչպէս այն նորածինը, որի մասին Յուլիսի վերջին հայրը գրել է՝ «Գիշերս մահացաւ նորածինն առանց անունը դնելու»:

Օրագրում Տիգրանուհու մահուան առթիւ ուրիշ մանրամասնութիւն չկայ: Վասիլը երազահանի այդ երեսն էլ շրջել է, նոյն բութ մատով, որի կնիքը կայ երազահանի շատ երեսների վրայ:

Յաջորդ երեսը, որ գրուել է երկու օր յետոյ, սկսում է այսպէս.

– Պարտքից մնաց տասնչորս...

1925 («ԱՆԶՐԵՒԸ»)

Fonds A.R.A.M

PASCAL CARMONT

Les Amiras, seigneurs de l'Arménie ottomane

préface de Bernard Dorin

Paris, Salvator, 1999

par
Chaké MATOSSIAN
Docteur en philosophie et théorie de la communication
Professeur à l'Université Nouvelle de Lisbonne

En 1935, le Cubisme et le Futurisme sont presque vieillis, Picasso toujours en gloire. Fernand Léger et Le Corbusier se rendent à New York pour la rétrospective du premier au MOMA. En 1935, Marcel Duchamp fabrique des œuvres rotatives que tout le monde peut enclencher, les "Rotoreliefs" intitulés "Corolles", "Lanterne Chinoise" ou autres noms qui rappellent les jeux de société du XIXe siècel. En 1935, Pascal Carmont apprend à faire le baisemain, il a sept ans.

Par sa grand-mère, "Madame Artine Effendi Aslan", l'auteur, diplomate français, découvre ses origines nobles et en informe, sous couvert du souvenir d'enfance, le lecteur en cautionnant, du même coup, la validité de son discours, Je peux parler des Amiras, puisque j'en suis un descendant. La caution se renforce par des jeux d'homophonie rapidement connotés. Ainsi le lecteur apprend-il que les Arméniens sont "nommés **Haï** (à prononcer comme le 'ailles' de Noailles)" (p.18). La traduction phonétique n'exige pas — et exclut même — le "s" de "ailles" dont Pascal Carmont a besoin pour pouvoir rapprocher "Haï" de Noailles". Ce qu'il n'aurait pas souhaité faire avec "caille" ou "pagaille", par exemple.

Le départ du livre, une certaine complaisance narcissique, pourrait faire craindre le pire et éloigner d'emblée tout lecteur potentiel en ce que les histoires personnelles n'intéressent personne et qu'un autoportrait en gloire ne suffira jamais à faire un livre. Le but de Pascal Carmont réside heureusement ailleurs et l'auteur reconnaît à l'ambiance qu'il se plaît à évoquer, à ce monde des derniers Amiras exilés en France, une dimension irréelle et totalement anachronique (p.141). Il importe donc de transformer les souvenirs dix-neuvièmistes en des espèces de "rotoreliefs" accessibles à tous. Loin de se situer dans le champ de la nostalgie et d'engendrer une vision onirique du passé, comme le pense le préfacier, l'Ambassadeur Bernard Dorin, le livre de Pascal Carmont débat sur le présent et ouvre des terrains de discussions pour l'avenir proche. L'auteur cherche à présenter les Amiras(1) sous un angle favorable — on pourrait difficilement parler d'objectivité — afin d'éliminer l'idée selon laquelle ils auraient contribué, par leurs liens au pouvoir ottomau et par leur richesse ostentatoire, aux massacres des Arméniens et afin de montrer, au contraire, leur rôle essentiel d'intermédiaires, de diplomates reconnus.

Le livre de Pascal Carmont ne ressortit pas davantage à l'histoire qu'à la littérature en ce que, d'une part, aucune méthode n'est avancée (ce qui n'empêche pas la présence de références à des auteurs comme Dumézil ou Anahide Ter-Minassian) et que, d'autre part, aucun travail d'écriture ne s'y remarque. Il s'agit bien plutôt d'une histoire romancée dans laquelle l'auteur invente des dialogues et des scènes, rend de manière imagée l'atmosphère propre à un milieu. Un livre dont on peut regretter qu'il évoque parfois le style du magazine "Point de vue" présentant les familles de manières idyllique (décors somptueux, femmes toujours superbes, des "créatures", etc.). Les affirmations de l'auteur surprennent quelquefois. Ainsi se demande-t-on avec stupeur comment la "simplicité" et la "pureté" de l'Eglise d'Aghtamar sur le lac de Van peuvent en faire une "préfiguration de l'art baroque" (p.22)? Parlant des hommes de "l'art" (artistes et médecins) appréciés des Sultans turcs, P. Carmont écrit; "le célèbre Doctor Boghos Andonian-Chachian (1744-1815) fut le premier Arménien de Constantinople à faire ses études à l'étranger. De 1762 à 1769, il effectua en Italie un séjour qui lui permit de poursuivre de solides études de médecine. A son retour en Turquie, il devint Premier Médecin impérial et soigna les sultans Abdul-Hamid Ier et Sélim III. Il fut également le médecin attitré des Amiras de son temps. Son fils, le Docteur Manuel Chachian (1775-1858) fut à son tour le médecin personnel des sultans Mahmoud II et Abdul-Médjid" (p.75). Un problème se pose pour nous dès lors qu'il existe, à l'Université de Padoue, célèbre pour sa Faculté de Médecine, un portrait d' "Emanuele Sciascian" (et non Boghos) présenté comme "Armeno — 1775-1858" et comme médecin du roi de Perse. Il faudrait donc vérifier(2).

Basé sur le "on dit" et le colportage d'anecdotes, le livre de P. Carmont manque assurément de regard critique sans pour autant — et c'est tout à son honneur — occulter au lecteur la critique exprimée par d'autres. Voulant défendre les Amiras contre les attaques des Mekhitaristes dont il cite les textes dans lesquels sont reprochés le luxe et l'ostentation, Pascal Carmont écrit : "Pensons à la lecture, dévote et constante, des stances ardentes de Grégoire de Narek, le grand mystique de l'Arménie médiévale (944-1010), dont nous livrons ici un extrait de la onzième prière, particulièrement appréciée des Amiras..." (pp.78-82). Si l'acte de lire contribue bien évidemment à élever l'esprit, il n'en devient pas pour autant un argument suffisant à éliminer la critique des pères Mekhitaristes et ne confère en aucun cas une dimension mystique aux Amiras. Lorsque Patrick Poivre d'Arvor invite l'Abbé Pierre sur le plateau du J.T., il n'en devient pas plus humble, modeste ou généreux pour autant. Là où se jouent des affirmations de pouvoir, entre tyrannie et cruauté, Pascal Carmont veut remarquer de bonnes intentions. Ainsi, l'épisode du Sultan Mahmoud II faisant une "farce" à Garabed Amira en faisant asseoir le fils de ce dernier face à lui, un narghileh dans la main avant de convoquer le père qui, devant le spectacle médusant, s'étrangle "tandis que le Sultan riait à gorge déployée" constitue-t-il pour l'auteur un témoignage de l' "intimité qui pouvait exister entre Sultans et Amiras" (p.117). La description des bouches suffit à faire apparaître un rapport de dévoration dans la domination, un respect obligé des Amiras envers ce qu'un Michelet appelait, dans un autre contexte, le "vautour qui daigne les manger jusqu'aux os". Les bonnes intentions des Amiras que l'auteur repère dans les fondations pieuses, écoles, imprimeries, églises, orphelinats, hôpitaux... peuvent-elles être séparées d'une volonté de pouvoir(3) dont témoigne tout leur mode de vie et même de mort (la pompe funèbre de Boghos Bey Dadian)? Brossant, entre bals et banques, le portrait des grandes familles, Pascal Carmont met en évidence le rôle de diplomate joué par Boghos Nubar Pacha, l'importance des Balian dans l'architecture, celle des Dadian dans l'industrialisation de la Turquie et des Duz (catholiques) dans l'orfèvrerie ainsi que dans le déclenchement de l'arménophobie turque.

Pascal Carmont signale par son ouvrage que les Amiras ont surtout constitué un réseau familial et supranational qui a pu jouer les bons offices en tant qu'intermédiaires privilégiés entre des cultures et des religions différentes. Acteurs occidentalisés de l'Orient, chrétiens dans le monde musulman, les Amiras servaient de pont, comme l'Ambassade de France à Constantinople pouvait servir de medium entre la Sublime Porte et Rome.

Dans la dernière partie du livre, plus intéressante, Pascal Carmont souligne que la volonté d'extermination du peuple arménien entamée par le "Grand Saigneur" Abdul Hamid, n'a disparu ni avec les Jeunes Turcs ni avec Mustapha Kemal. Le diplomate — qui a subi un attentat lorsqu'il était en poste à Ankara — regarde enfin l'avenir et donne son avis, son conseil. L'Arménie actuelle coincée dans le délire pantouranique Turco-Azéri, l'Arménie qui a dû commencer son indépendance dans la guerre, sans pétrole et sans même le projet d'un morceau d'oléoduc, doit se servir du génocide comme d'une arme pour faire pression auprès des grandes nations. De ce point de vue, P. Carmont a très certainement raison. Il y a, en revanche, peut-être un peu d'illusion à croire que la Turquie trouverait, dans la reconnaissance du génocide, un intérêt pour "son image de marque". Appuyée constamment par les Etats-Unis, confortée par des puissances militaires comme l'Etat d'Israêl(4), la Turquie travaille une image anamorphique d'elle-même et continue de détruire la mémoire arménienne en détruisant les monuments ou en les dépropriant par la rebatisation d'une autre culture(5). La pression de l'Arménie contre les grandes puissances est essentielle et doit être menée par toutes les voies, diplomatiques et culturelles, médiatiques et scolaires(6), à tous les niveaux. Le livre de Pascal Carmont va dans ce sens, ne serait-ce qu'en désignant l'incongruité du rapatriement des cendres de Talaat, Enver et Djémal par une Turquie qui, prétendant faire partie de la Communauté Européenne, érige des statuts en l'honneur des bourreaux.

L'histoire romancée, comme le film de Verneuil (Mayrig), sont, ainsi que le soulignait M. Mahoux, Sénateur belge auquel nous devons la reconnaissance du génocide par la Belgique, des moyens privilégiés pour le faire connaître du grand public. Le livre de Pascal Carmont va assurément dans cette voie mais il en aurait simultanément et d'emblée ouvert d'autres si l'auteur avait commencé le livre par le 7e chapitre.

Par ce livre accessible au grand public et plus engagé, in fine, dans lequel il insère des passages comiques (l'histoire du nez d'Abdul Hamid et la présentation de Cyrano à Constantinople, par exemple et pas seulement), Pascal Carmont contribue certainement à faire connaître le génocide et offre de surcroît une vision non victimaire — et donc encourageante — des Arméniens qu'il révèle ici en tant qu'acteurs politiques, sociaux, culturels et industriels, des médiateurs, des traducteurs. Des fils d'Hermès, en quelque sorte.

■

---

(1) Le nom Amira correspond, selon Pascal Carmont, à "la version arménisée de l'arabe **amir**, émir, tout comme 'amiral' est la version francisée de l'arabe **Amir al Bahr**, 'Prince de la Mer', pendant mille ans, du VIIe au XVIIe siècle, le titre d'**amira** a désigné dans la langue arménienne les princes musulmans avant d'être conféré à des dignitaires arméniens par les sultans ottomans" (p.43).

(2) Le portrait se trouve accroché parmi d'autres dans une grande salle jouxtant le fameux théâtre d'anatomie où Vésale, entre autres sommités, donnait ses leçons.

(3) Tous les travaux de Michel Foucault et certains textes de Georges Bataille ont démontré les rapports du pouvoir aux lieux institutionnels et au redressement des corps. Il serait du reste intéressant d'analyser la manière dont chaque famille d'Amiras renforce son pouvoir par le choix de lieux et de disciplines, la prédilection pour l'imprimerie, l'orphelinat ou l'hôpital, les rapports entre ceux-ci, etc.

(4) Cf. l'analyse de Raya Cohen sur l'empreinte du génocide arménien dans la mémoire juive et notre compte-rendu paru dans **Haratch** du 6 juin 1999.

(5) Voir à ce sujet : Dickran Kouymjian, "La confiscation des biens et la destruction des monuments historiques comme manifestations du processus génocidaire", in **L'actualité du génocide des Arméniens,** préface de Jack Lang, Actes du Colloque organisé par le Comité de Défense de la Cause Arménienne, Créteil, Edipol, 1999.

(6) On saluera le travail d'Hélène Strapélias. Voir : "Quelle place pour le génocide des Arméniens dans les livres d'enseignement secondaire", in **L'actualité du génocide des Arméniens**, op. cit.

կարելիութիւններու, քանի որ վայրենապաշտութիւնը որքան ուժգին, նոյնքան կարճատեւ կեանք մը ունեցաւ: Մաթիս կ'ըսէ. «Ամբողջ խումբ մը այս ոգիով կը գործէր...: Աւելի ուշ իւրաքանչիւրը, ըստ իր անհատականութեան, դրժեց վայրենապաշտութեան այն մասը որ չափազանցուած կը գտնէր, ձեւով մը որ իր անձնական ուղիին հետեւի:

«Դէպի Մարոք իմ ճամբորդութիւնս ինծի օգնեց այս անցումը կատարելու եւ բնութեան հետ կապը վերագտնելու, աւելի լաւ կերպով բան այն ինչ որ վայրենապաշտութեան նման կենսունակ թայց միչ մը սահմանափակ տեսութիւնը կը թոյլատրէր»:

Սակայն, նախքան այդ, վերատեսութեան եւ ինքնահարցադրման ընթացքին, 1910-ի եւ 1911-ի Մաթիսի ճամբորդութիւններուն ատեն տեղ գտած երկու հիմնական յայտնութիւններ արդէն իսկ զինք նոր ուղղութեան մը մղած էին. մէկը՝ Միւնիխի մէջ իսլամական արուեստին յայտնաբերումը, իսկ միւսը՝ բիւզանդականը, իր սրբանկարներով՝ Մոսկուայի մէջ: Միջոցի եւ ոգեկանութեան նոր զգայութիւն, ըմբռնում եւ պատկերում մըն է որոնցմով Մաթիս կը համակուի: Նոյն ատեն, հարկ էր նաեւ հեռաւորութիւն մը, ինքնամփոփում մը, աւելի խորանալու եւ աւելի յստակ տեսնելու, հանդիպելու համար իր անձի այն մասին՝ որ տեղ մը իրմէ բաժնուած էր, այլ ոլորտներ սաւառնած ու իրեն կը սպասէր հոն, Մարոքի մէջ: «Մարոքի ճանկար»ը այս բոլորին բարձր արգասիքը կը հանդիսանայ:

ՇԱՀԱՐԱՋ

Այս յօդուածը գրուած է հետեւեալ ցուցահանդէսին առիթով. – «LE MAROC DE MATISSE» Institut du Monde arabe, Paris

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» — 83, Rue d'Hauteville - 75010 Paris Commission Paritaire: N° 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ԱՊՐԻԼ 2
DIMANCHE
2 AVRIL
2000

LE NUMERO : 6,00 F.

ՀԱՐԱՁ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 258

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925
DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 FAX : 01 48 00 06 70
E.MAIL : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար· 1·400 Ֆ· — Վեցամսեայ : 725 Ֆ·
Արտասահման : Տար· 1·650 Ֆ· (Ամէնօրեայ առաքում)
1·500 Ֆ· (Շաբաթական առաքում) — Հատը : 6,00 Ֆ·
C.C.P. PARIS 15069.82 E

75ՐԴ ՏԱՐԻ – ԹԻՒ 19·877 Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN 75e ANNEE — N° 19.877

ԱԿԱՄԱՅ ՊԱՏԱՍԽԱՆ

Սիրելի Ստեփա՛ն·

Հեգնանք չէ քեզ դիմելու այս ձեւը, ոչ էլ դրական ոճաւորում: Մեր հայրերը, ապրելով նոյն շքամուտքում, եղել են բաւական մօտ գոնէ որպէս հարեւաններ, եւ այդ մասին տպագրուած է անգամ հումորիստական մի մանրապատում: Ես չէի կարող այլ կերպ դիմել մի անձնաւորութեան, որը, որքան էլ այսօր հասուն այր՝ մեծացել է Գուրգէն Մահարու աչքերի առջեւ:

Վերջին տարիներին անտարբեր եմ դարձել պարբերական մամուլում Գ. Մահարուն վերաբերող յօդուածների եւ յիշատակումների նկատմամբ: Բարոյալքուած ու տոլարիզացուած հասարակութիւնում ո՞ւմ հոգն է, թէ ինչ կը գրի ինչ-որ Թօփչեան ինչ-որ Մահարու մասին: Ուրիշ բան, եթէ ժողովուրդը հրաշքով վերադառնի իր ճշմարիտ գրողներին, բայց այդ դէպքում նրանց դէմ ուղղուած իւրաքանչիւր խօսք կը դառնայ պումերանկ՝ հակադարձ թիրախով: Էլ ի՞նչ կարիք կայ իրար խառնուելու:

Բայց այսօր ուզում եմ բանավիճել... հաստատելու համար քո միտքը, որ «Այրուղ այգեստաններ»ի նոր տարբերակն աւելի հարստացած է ու խորացած, քան առաջին հրատարակութիւնը: Հաստատե՞լ... Ո՞րն է այդ դէպքում, վէճի առարկան:

Բանը նրանում է, որ նոր տարբերակի մասին խօսելիս դու նկատի ունես Գ. Մահարու երկերի չորրորդ հատորը, իսկ ես՝ նրա կողմից տպագրութեան պատրաստուած օրինակը: Տարբերութիւնը դրանց մէջ էական է եւ Պետհրատի գեղարուեստական բաժնի նախկին վարիչը պէտք է որ դա մոռացած չլինէր:

Թարմացնե՛նք մեր յիշողութիւնը:

Երեւի թէ ոչ մի գրողի Պետհրատը չէր հրատարակում այնպիսի ընդհատումներով, ինչպէս Գ. Մահարուն: Վիճակը յատկապէս վատացաւ գրողի մահից յետոյ: Հինգհատորեակի հրատարակումն իրականացուեց գրեթէ քառորդ դարում: Եւ քո պաշտօնավարութեան տարիների՛ն էր, որ վերհրատարակուեց ժամանակին աղմուկ բարձրացրած վէպը՝ երկերի չորրորդ հատորը:

Բայց ինչպէ՞ս, ի՞նչ տեսքով:

Աշխատում էի խմբագիր Ա. Քիչոյեանի հետ: Դու գտնուում էիր քուլիսներում: Խմբագիրդ քեզ տեղեկացնում էր «խմբագրման» ընթացքի մասին եւ ստանում քո ցուցումներն ու համաձայնութիւնը:

Քեզ համար չէր կարող գաղտնիք լինել, որ խմբագիրդ կառչում էր տեքստի իւրաքանչիւր բառից, որն իրեն թւում էր ազգաղաւ կամ ոչ հայրենասիրական: Նման բառերը, արտայայտութիւնները, անգամ երկխօսութիւններն առաջարկւում էին հանել: Հոգ չէր, թէ դրանից գործը կը տուժէր, ձեռք կը բերէր արհեստական հակասութիւններ եւ կը ստացուէր այն տպաւորութիւնը, թէ հեղինակը փոխել է իր շեշտադրումները: Շարքային խմբագրից մինչեւ Պետհրատի տնօրէնը սարսափում էին Կենտկոմի գաղափարախօսական բաժնից: Ցանկարծ մի բան դուրս չգա՛յ...

Ես յայտնուեցի երկընտրանքի առջեւ: Կամ «պլանից հանել» հատորի հրատարակութիւնն անորոշ հեռանկարով, կամ իրականացնել այն աղճատումներով: Վերջին դէպքում կատարւում էր եւս մէկ քայլ հինգհատորեակն ամբողջականացնելու համար, իսկ ընթերցողն ստանում էր մօտ 130 էջ արժէքաւոր յաւելումներ:

Ես գնացի երկրորդ ճանապարհով եւ հիմա չեմ ներում ինձ: Այն, ինչ դու, սիրելի Ստեփա՛ն, համարում ես «մեծ խնամքով, ուշադրութեամբ ու նուիրումով» կատարուած աշխատանք, իրականում յանցանք էր Գ. Մահարու եւ ընթերցողի առջեւ: Գրականութեան ճշմարիտ սիրողները երկրորդ հրատարակութիւնը համարեցին յետքայլ առաջինից, իսկ դու խմբագրական երկունքներից ծնուած այդ վայ-տարբերակը քո յօդուածում կոչում ես նախկինի վարկաբեկում: Մէկ տաշտակի մէջ ես լցնում սերունդների առջեւ պատասխանատուութեան զգացումով գրուած հեղինակային յաւելումները խմբագրական աճպարարութիւնների հետ եւ եզրակացնում, որ վէպի առաջին հրատարակութիւնը մերժելի է, իսկ երկրորդը՝ ընդունելի: Հակառակը պնդողներին ես դեռ վերապահումներով կարող եմ հասկանալ, բայց քեզ՝ ո՛չ: Ենթադրում եմ, որ գրող Մահարին պարզապէս չի պատկանում քո նախասիրութիւնների շարքին: Ի՞նչ արած: Թերթելով հայկական հանրագիտարանը, կարելի է համոզուել, թէ որքա՞ն շատ են սովետահայ գրական այրերը: Բոլորին չես սիրի...

Դու մանրամասն թուարկում ես «փոփոխութիւնները, կրճատումները և մեղմացումները», որոնք, ըստ քեզ, վարկափրկել են վէպը: Թուարկումը թողնում է հանգամանալից ուսումնասիրութեան տպաւորութիւն: Բայց ահա իմ ձեռքի տակ է բնագրի հաւատարիմ պատճէնը, որից դու ժամանակին իրականացրել ես վերահրատարակութիւնը, որում անվիճելի է հեղինակի ձեռքի առկայութիւնը, ընդհուպ՝ էջակալումը: Պնդում եմ ամենայն պատասխանատուութեամբ՝ թուարկածդ փոփոխութիւններից մէկը պարզապէս սրբագրական է, մի երկուսը՝ երկրորդական («կեռ – կոտոշ» կամ «կեռ» բեղեր եւ այլն...), մնացածը՝ խմբագրական միջամտութիւններ են: Այստեղ են ասում՝ սելը չի ճռռում, սելորն է ճռռում...

Ստիպուած եմ քեզ հիասթափեցնել: Վէպը վարկափրկուած չէ: Թուարկածդ փոփոխութիւնները, որոնք կոտրել են վէպի մէջքը, բարեբախտաբար, կատարուած չեն: Անփոփոխ է պահպանուել անդամ «դզեզի բունի» հետ կապուած պատմութիւնը: Հեղինակը պարզապէս աւելացրել է այստեղ նոր մի գլուխ, որով զարձրել է վէպն աւելի բազմաձայն, ինչպէս կեանքն է ու իրականութիւնը:

Այդպիսին է եղել «վերամշակման» ընկերբունքը: Գրողն անգամ մատով, էլ չասած գրչով, չի դիպել «դզեզի բունին», Արամ Մանուկեանի, ազատամիտ միւդուրի կամ վարժապետ Գէորգի կերպարներին, բայց յաւելումներում դրանք պատկերւում են նորովի՝ աւելի լիարիւն:

Այդպիսին է եղել «վերամշակման» ընկերբունքը: Գրողն անգամ մատով, էլ չասած գրչով, չի դիպել «դզեզի բունին», Արամ Մանուկեանի, ազատամիտ միւդուրի կամ վարժապետ Գէորգի կերպարներին, բայց յաւելումներում դրանք պատկերւում են նորովի՝ աւելի լիարիւն:

Այդպիսին է եղել «վերամշակման» ընկերբունքը: Հանուել են նեժարից կասկածելի թուացող էջեր, հատուածներ, արտայայտութիւններ, բառեր, որի հետեւանքով հեղինակի հաւատարակչռումները թողնում են ուժային «վարկափրկման» տպաւորութիւն: Իսկ հաւատարակչռման մասին խօսելն արդէն աւելորդ է՝ նեժարի միւս կողմը դատա՛րկ է...

Ճշմարտութեան դէմ չմեղանչելու համար պէտք է ասել, որ վէպի առաջին հրատարակութիւնը նոյնպէս իրականացուել էր խմբագրական անհարկի միջամտութիւններով: Խմբագիրներին վախցրել էր «յեղափոխութիւն» եւ «յեղափոխական» բառերի բացասական իմաստով գործածումը, չնայած դրանք ամենեւին չէին վերաբերում կոմունիստական կուսակցութեանը: Խմբագիրներին վախեցրել էր առանձին դէպքերում բացասական իմաստով «թուրք» բառի գործածումը: Ինչպէ՞ս կարող էր ԽՍՀՄ-ի կազմում փոքրիկ Հայաստանն ունենալ այլ կարծիք հարեւանի նկատմամբ: Խմբագիրներին վախեցրել էր հայ ազգայնական կուսակցութիւնների մասին տրուած առանձին բնութագրումները: Եւ վերջապէս՝ Վանի թուրքական թաղի աւերումը եւ թալանը: Հայերը, եթէ պատերազմում են, ապա միայն՝ միջնադարեան ասպետների՛ նման...

(Փակագծերի մէջ ասենք, որ «Այրուղ այգեստաններ»ի դիտական հրատարակութիւնն արդէն պատրաստ է: Դրա հիմքում ընկած է հեղինակի կողմից խնամքով պահպանուած ձեռագիրը: Ծանօթագրութիւնների երկու խմբում բերուած են առաջին եւ երկրորդ հրատարակութիւններում կատարուած խմբագրական միջամտութիւնները, իսկ երրորդում՝ հեղինակի լրամշակումները: Պատրաստ է, բայց... բարոյալքուած ու տոլարիզացուած հասարակութիւնում ո՞ւմ են հետաքրքրում նման մանրուքները):

Գրեց՝
ԳՐԻԳՈՐ ԱՃԷՄԵԱՆ

Շատերի նման ես էլ եմ համոզուած, որ եթէ գրողը թողնէր առաջին հրատարակութիւնն անփոփոխ, ապա ժամանակի ընթացքում այդ տեսքով էլ այն կը ճանաչուէր որպէս հայ արձակի բարձրագոյն նուաճում: Այդ կարծիքն արդէն ձեւաւորուում է: Չեմ կասկածում նաեւ, որ հեղինակի տեքստին հաւատարիմ մնալու դէպքում նոյն պատուին կ'արժանանար նաեւ երկրորդ հրատարակութիւնը: Պնդել եմ տարբեր առիթներով, որ ընթերցողի իսկական հանդիպումը «Այրուղ այգեստաններ»ի նոր տարբերակի հետ, դեռ առջեւում է: Հեղինակը չի՛ վերամշակել, այլ լրամշակե՛լ է վէպը: Առա՛նց դաղափարական շեշտադրումների փոփոխութեան, առա՛նց «մեղմացումների»:

Վէպի առաջին հրատարակութիւնում կար կենդանի եւ մարդկային սիւժետային մի գիծ՝ գլխաւոր հերոսի կողմնակի սիրավէպը:

Այդ էջերը պատկանում են հայ արձակի փայլուն էջերին: Յաւօք, փարիսեցի պահանջների ճնշման տակ հեղինակը փոխեց դրանք: Ես շատ կը ցանկանայի, սիրելի Ստեփա՛ն, որ դու չհամաձայնուէիր հեղինակի հետ ահա ա՛յս վերամշակման հարցում: Բայց դու անվարան միանում ես նրանց, ովքեր այդ էջերում տեսան միայն բարոյական նորմերի խախտում՝ «Վէպի գլխաւոր կերպարը՝ Օհանէս աղա Մուրադխանեանը կենակցում է իր զոհուած եղբօր՝ Գէորգի կնոջ հետ: Չի նշւում, թէ թուարկուած Պոլիս, Թիֆլիս, Փարիզ, Պոսթըն, Ժընեւ քաղաքներից եկած ո՞ր «օտարամուտ»ի ազդեցութեամբ էր նա ապականուել: Բայց անսալով ժողովրդի ձայնին, հեղինակը վերացրեց այս անպատուաբեր դիպուածը»: Այստեղ է ասուած՝ թող ամենակարողն ինձ պաշտպանի իմ բարեկամներից... Ի՞նչ կը մնայ «Կարամազով եղբայրներ»ից, «Աղմուկ եւ ցասում» կամ դարիս քիչ թէ շատ նշանակալից որեւէ ստեղծագործութիւնից, եթէ դրանցից հանուեն այդ անպատուաբեր կոչեցեալ «դիպուածները»:

Մէջբերումը դու աւարտում ես անորոշ մի բառաբարդոյթով՝ «փոփոխութիւններ եւ լրացումներ կան օրինակ՝...», եւ հետեւում է էջերի մերկ թուարկումների նոր մի խումբ, որն ուժեղացնում է զանգուածային վերամշակման տպաւորութիւնը, այնինչ դրանք բոլորը վերաբերում են դիպուածով գրչիդ եկած այդ նոյն... «դիպուածին»:

Կարդալով յօդուածդ, ես աշխատում էի կռահել՝ ի՞նչ առիթով է այն գրուել, որո՞նք են եղել գրդապատճառները: Հազիւ թէ այն բարեբարի պատուէրով, որին դու յիշատակում ես յօդուածիդ սկզբում եւ վերջում: Ոչ էլ Անտոնինա Մահարու «Իմ ողխականը» գրքի առիթով, որի հետ անտեղի վիճում ես յօդուածիդ մուտքում: Գրողի այրու մեծագոյն վաստակը նրանում է, որ փրկել է գրողի կեանքը Սիբիրում եւ վերադարձրել նրան հայ գրականութեանը:

Ուրեմն ի՞նչ առիթով:

Յաւօք՝ ոչ գրական: Անսքող են յօդուածիդ քաղաքական նկատառումները, եւ այդ իսկ պատճառով՝ խոցելի: Այլ կերպ լինել չէր կարող: Դու առաջինը չես, որ փորձել ես կուսակցական պահանջներով մօտենալ գրականութեանը, եւ վերջինը չես, որ այդ ճանապարհով յանդելու ես փակուղու:

Դու բողոքում ես, որ հեղինակը Կովկասից եւ քաղաքակիրթ Եւրոպայից Արեւմտեան Հայաստան ներմուծուած ազգային կուսակցական գործիչներին համարում է երրորդ ուժ՝ օտարամուտ եկուորներ: Յաւօք, տպագրուած է արտասահմանում, այստեղ այն երեւի թէ անյայտ է: Ստիպուած եմ կատարել փոքր-ինչ ընդարձակ մէջբերում՝ ընթերցողին հասցնելու համար հարցականներով հարուստ քո քաղաքագիտական ընդվզումի պսակը (փակագծերում արուած միջամտութիւնների համար՝ ներո՛ղ կը լինես, բայց քերականութիւնդ թողել եմ անփոփոխ)·

«Բոլոր ծագող հարցերի մէջ, կայ մէկը ամենահասարակը· այդ ինչպէ՞ս էին օտարամուտ, ներմուծուած համարուում նոյն ժողովրդի զաւակները, այդ ի՞նչ "երրորդ ուժ" էին այդ "եկուորները", Վանը Հայաստանի հետ կապ չունէ՞ր (շատ էլ ունէր, բայց այդ կապը հարցի հետ ի՞նչ կապ ունի···), ամէն շրջան ու գաւառ, ամէն քաղաք առանձին երկիր ու ժողովո՞ւրդ էր: Այդ դէպքում, ինչո՞ւ վանեցիները գաղթեցին արեւելեան Հայաստան, այնտեղ, որտեղից եկել էին "օտար" Արամ, Իշխան, Կոմս, Փարամազները, ապականելու, կործանելու Վանը, և Հայաստանի, հայրենիքի գործին զոհաբերելով իրենց կեանքն անգամ, դարձեալ չէին մաքրել իրենց "յանցանքը": Վանից եւ արեւմտահայ այլ շրջաններից արեւելեան Հայաստան գաղթածները, հրից ու սրից փրկուածները եւս "եկուորնե՞ր" էին, օտարամուտ, ներմուծուած, անորոշ ազգութեան ներկայացուցիչնե՞ր: Գոնէ այս անհեթեթութեան դէմ չէինք ընդվզի, եթէ տեսակէտը միայն "Այրուղ այգեստաններ"ի առաջին հրատարակութիւնում արտայայտուած լինէր (այդ "անհեթեթութիւնը", այո՛, լայն տարածում գրտած տեսակէտ է):

Վերջապէս(՞), վերամշակելով վէպը, գրողը հրաժարուեց այդ տեսակէտից եւ սրանով իսկ գործը փակուած կարելի էր համարել: Սակայն դեռ վերջնականօրէն չի թաղուել (յիշեցի Ն· Զարեանի 30-ական թուականների յօդուածները···) հայութեանը ըստ ծննդավայրի սովորութիւնը: Դեռեւս շարունակւում ու բորբոքւում է ազգային կուսակցութիւնների պատմութեան աղաւաղումն ու նենգափոխումը, դեռեւս օրէնքից դուրս, հակազգային է յորջորում (ե՞ւս մի "դիպուած"···) Դաշնակցութիւնը, դեռեւս առհասարակ աւելորդ ու վնասակար են համարւում կուսակցութիւնները բացի մէկից՝ իշխող կուսակցութիւնից· հին բոլշեւիկներ, նոր բոլշեւիկներ: Ահա միակն ու ընդունելին· մնացեալը վնասակար "երրորդ ուժ" են: Եւ դժբախտութիւնն այն է, որ այս ամէնը կատարւում է խելակորոյս, ծագումով հայ, որոշ խաւերի քաջալերող աղմուկի տակ···»:

Շարունակե՞նք այս թմբկահարութիւ-

Fonds A.R.A.M

նը, թէ՞ տեսնենք «վերջապէս» ի՞նչ ես ուզում ասել:

«Ամենահասարակ» հարցն իրականում ժողովուրդների հոգեբանութեան մէջ ամուր նստած խրթին հարցերից մէկն է: Զեռքդ դի՛ր խղճիդ, սիրելի Ստեփա՛ն, եւ խոստովանի՛ր, որ ճիշդ չես: Ժողովուրդը, երբ զգում է, որ վտանգուած է իր գոյութիւնը, գաղթում է ոչ թէ օտար կամ հարազատ, այլ համեմատաբար աւելի ապահով երկիր: Արեւելեան Հայաստան գաղթած վանեցիներից շատերը յետագայում յայտնուեցին Վրաստանում, Ռուսաստանում եւ աշխարհի այլ երկրներում: Եթէ համաձայնուենք քեզ հետ, ապա կը յանգենք իսկապէս այն անհեթեթութեանը, որ Միացեալ-Նահանգները, Գերմանիան, Լեհաստանը, անգամ Աւստրալիան ու Իսրայէլն աւելի հարազատ են այսօրուայ հայութեանը, քան Հայաստանի Հանրապետութիւնը:

Գոնէ դո՛ւ չպէտք է բողոքէիր «եկուորներ» հասկացութեան դէմ: Որովհետեւ դու էլ գաղթականի զաւակ ես եւ, որքան էլ անամպ լինէին ապրածդ տարիները, պէտք է որ մոռացած չլինէիր, թէ որքան ամուր էր ժողովրդի յիշողութեան մէջ նստած «գաղթական» բառը: Մոռացե՞լ ես: Հարցրո՛ւ «ախպարներին»...

Իսկ այն իրողութիւնը, որ Վանում յայտնուած յեղափոխական բոլոր գործիչները եկուորներ էին, մի՞թէ բաւական չէր, որ վանեցիների մէջ ձեւաւորուէր այդ հասկացութիւնը հէնց այն իմաստով, որն տակայ է «Այրուղ այգեստաններ»ում եւ ոչ միայն դրանում: Մի՞թէ Մահարին պէտք է գաղարէր վանեցի լինելուց՝ ի սէր հայրենասիրական էժանագին կաղապարների: «Եթէ դա հայրենասիրութիւն է, ապա ես հայրենասէր չեմ»- գրել է նա Շահան Շահնուրին:

Անդրանիկն անգամ վանեցիների աչքում եկուոր էր: Նա Վանում եղել է ընդամէնը մէկ գիշեր եւ, յարգելով տեղացիների խնդրանքը, առաւօտեան թողել է քաղաքը:

Այնքան մեծ է քո կուսակցական նուիրումը, որ դու դադարում ես մտքիդ եւ գրչիդ հետեւելուց: Որքան ճանաչում եմ քեզ, դու չէիր կարող, իրաւունք չունէիր գրելու՝ «...կործանարար է, երբ մարդիկ ու խմբերը ամէնից առաջ եւ ամէնից վեր չեն զգում, չեն գիտակցում, իրենց անկապտելի բնական իրաւունքն ու վիճակը՝ չեն ընդունում մի, ամբողջական ժողովրդի անբաժանելի մաս լինելը»: Եղա՞ւ: Իրաւունքն ամենեւին պարտականութիւն չէ եւ անիմաստ է բաղմեբանդ իրականութիւնը պատկերել «Հայ է՛ս – Հայ չէ՛ս» մաթեմատիկական երկնիշ համակարգի միջոցով: Պատմութեան ընթացքում միլիոնների է հասել իրենց ամբողջական ժողովրդի մաս չհամարողների թիւը, բայց դրանից վրայ չի հասել ո՛չ աշխարհի, ո՛չ հայութեան եւ ո՛չ էլ առանձին Հայերի վերջը: Գուցէ վերջիններս պարզապէս դադարե՞լ են Հայ լինելուց, բայց դէպի այդ «կործանումը» նրանք գնացել են գիտակցաբար՝ իրականացնելով իրենց «անկապտելի բնական իրաւունքը» («եւ վիճակը...» նորից "դիպուածով" եկել է գրչիդ):

Ահաւասիկ եւս մի մէջբերում, որի ընթերցումը յոգի շնչառութիւն կը պահանջի՝ «Այս ամէնից յետոյ, ո՞րը, ո՞ւմ հայրենիքն է: Ո՞ւմ է պատկանում Հայաստանի Հանրապետութիւնը (հարցերի այս նոր տարափում՝ անսպասելի հետաքրքիր հարց՝ պատասխանն ինձ էլ է հետաքրքրում...), ո՞ւմ իրաւունքն է Հայ Դատը, ի՞նչ բան է այսօր Արցախը, վաղը՝ Կարսը, միւս օրը... դատարկ բան, անհեռանկար ու անիմաստ, այնքան ժամանակ, մինչեւ աշխարհի որեւէ անկիւնում ծուարած վերջին Հայը անկախ իր գաղափարներից, տեսակէտներից, սովորոյթներից, մտաւոր, հոգեւոր, նիւթական կարողութիւնների մակարդակից, անվերադարձ, անբեկանելի, անմնացորդ չի զգայ հայ ժողովրդի լիիրաւ ներկայացուցիչ եւ ոչ թէ "եկուորներից" տուժած վանեցի կամ նման մի այլ բան»:

Յոգի ընչառութեամբ ընթերցող դեռ կարելի է գտնել, բայց այստեղ վտանգուած են Հայաստանի Հանրապետութիւնը, Հայ Դատը, Արցախը, Կարսը, որոնք հրամայականօրէն պայմանաւորուած են աշխարհի անկիւններից մէկում ծուարած վերջին խեղճուկրակ Հայով, որին ներկայացուում են գերմարդկային պահանջներ:

Որքան ինձ յայտնի է, ներկայումս դու ծուարում ես Լոս-Անճելըսում: Ինչո՞ւ ես դժուարացրել գործդ: Աւելի հեշտ չէ՞ր օրինակ ծառայել եւ հայրենիքո՛ւմ զգալ քեզ... նայի՛ր կրակոտ Եղոյթդ...

Վերջին մէջբերումից յետոյ թեթեւ ոտքով վերադառնում ես այգեստաններ՝ մէկ անգամ եւս այնտեղի հրդեհի կրակով տաքանալու համար՝ «Այն վանեցիները, ովքեր իրենց հարազատ Երեւանում այրում էին "Այրուղ այգեստանները", դրանով առաջին հերթին բողոքում էին ընդդէմ հատուածայնութեան, ազգային տարանջատման»: Ցիշեցնեմ, որ «Սիրուն Երեւան» երգող քո վանեցիները 30-ական թուականներին հարազատ Երեւանում մահուան ու աքսորի էին դատապարտում հէնց միայն Վանում ծնուած լինելու համար, իսկ նրանց զաւակները 90-ականներին այլեցիների եւ քո հետ միասին սկսեցին եւ դեռ շարունակում են զանգուածաբար լքել երի՛ցս հարազատ Երեւանը:

Կեանքը քաղաքական ճառերին չի ենթարկւում: Կարդա՛ խնդրեմ, սիրելի Ստեփա՛ն, «Գարուն»ի այս տարուայ 5-րդ համարում Մարկ. Նշանեանի դատողութիւնները՝ հայ ժողովրդի հատուածայնութեան՝ արեւելահայութեան եւ արեւմտահայութեան փոխադարձ հոգեւոր օտարութեան մասին: Որքան էլ ցաւալի է Մարկ. Նշանեանի, իմ կամ քո համար՝ այդ իրողութիւնը պատմական ճշմարտութիւն է:

Չի կարելի, սիրելի Ստեփա՛ն, այդպէս ի միջի այլոց եւ անհիմն դրողին ներկայացնել այնպիսի լուրջ մեղադրանք, ինչպիսին է պատմական իրադարձութիւնների ոչ հաւաստիութիւնը՝ «Պատմութեանը ծանօթ ընթերցողը անմիջապէս(՞) կը նկատի վիպական որոշ փաստերին անհամապատասխանութիւնը պատմական իրողութեանը... Օրինակ յայտնի չէ, թէ ինչ զինանոց է պայթեցրել Գէորգ Մուրադխանեանը (իսկ Հաւլաբարի ո՞ր փողոցի վրայ էր ծառայում Գիքորը, գիտե՞ս...), Արաքոն զոհուել է 30 տարեկան, 1893-ին (անձամբ ես ճանաչում եմ տասնեակ ստեփաններ...): Կարելի է շարունակել անհամապատասխանութիւնները»: Յոդուածիդ ոճը կասկած չի յարուցում, որ դու հաճոյքով կը շարունակէիր դրանք, եթէ գտնէիր այդպիսիք: Իրականում Գ. Մահարին նիւթին տիրապետում էր կատարելապէս: Սփիւռքահայ գրականագէտ Անդրանիկ Շահինեանին նա գրել է՝ «Գրքի հեղինակը սնունդ է ստացել ոչ միայն իր տեսածներից ու լսածներից, այլեւ մարքսիզմի հետ ոչ մի կապ չունեցող Լէոյի, Քաջազնունու, նոյն Արամ Մանուկեանի, Եկարեանի, Արտակ Դարբինեանի, Կոմիտասի գրածներից (տես՝ նրա նամակները Զօպանեանին՝ "Դաշնակցութեան փուչ ուժի" եւ նրա "կրկնակի խընամակալութեան" մասին)»:

Թող քար չպրտի նա, ով մեղաւոր չէ: Դու մեղադրում ես գրողին, որ նա պատկառելի տարիքում դարձաւ կոմկուսի անդամ: Կը լինէիր իրաւացի, եթէ նա այդ շարքերն ընդունուէր նուիրումով (ինչպէս այսօր դու՝ Դաշնակցութեան շարքերը) կամ վարչական աթոռ զբաղեցնելու համար (ինչպէս նրա ժամանակակից մի շարք գրողներ): Գ. Մահարու միակ նպատակն էր յաղթահարել գրող-վարչարարների վերապահ վերաբերմունքն իր նկատմամբ եւ լսելի լինել ժողովրդին: Իցէ՛ թէ ինչպիսի կուսակցական գրող գրէր այնպիսի կուսակցական գործ, ինչպիսին եղաւ «Ծաղկած փշալարերը»՝ սովետահայ գրականութեան մի՛ակ գրոցային գործը...

Ակնարկելով նախկին հասարակարգը, դու կարւում ես մեզ, առաւել եւս քեզ չբնչապատող իրականութիւնից, եւ բացագանչում՝ «Դրա երջանիկ ապագան լիովին վայելեցինք եւ դեռ կը վայելենք»: Ի սրտէ ցանկանում եմ, որ դու վաղն ունենաս բարոյական այդ իրաւունքը՝ նախկին հասարակարգը բարձրից մերժելու, բայց այսօր դա դեռ չունես: Հնարաւոր է, որ մօտեցել ես երջանիկ ապագային, բայց... մերն ուրի՛շ է:

«Այրուղ այգեստաններ»ն լրօք արժանացան բազմաթիւ քննարկումների, սակայն մամուլում այդ օրերին չտպագրուեց եւ ո՛չ մի յօդուած: Դա պատահական չէր: Քննարկումներում կարելի էր ուղածիդ չափ զբաղուել օդի ցնցումներով՝ ծաղրուած վանեցիների, նրանց վիրաւորուած առաքինութիւնների եւ յարակից խնդիրների մասին: Բայց անգամ նրանք, ովքեր ընկել էին քննադատ Մահարու գրչի տակ եւ գտել յարմար պահը հաշիւներ մաքրելու, ողջամտութիւն ունեցան չստորագրելու որեւէ նիւթ, որը կարող էր մնալ գրականութեան պատմութեան մէջ: Բացառութիւն էր Հայաստանի Գրողների միութեան քարտուղարութեան... որոշումը: Խոստովանենք, գրական ստեղծագործութեան մասին... որոշում... հա՛, յիշեցի՝ Կենտկոմի պլենումի որոշումը Ախմատովայի եւ Զոշչենկոյի մասին...

«Այրուղ այգեստաններ»ը շարունակում են մնալ հասարակական կեանքի կիզակէտում: Այդ մասին է վկայում նաեւ բոլոր առումներով քո յօդուածին հակադրուող Ա. Ափինեանի՝ Հայաստանի անկախութեան առաջին տարիներին գրած յօդուածը: Այն ունէր կարծեցեալ մահարիամէտութիւն, բայց մերժելի էր հաւասարապէս, որովհետեւ ուղեկցւում էր նոյն քաղաքական ֆլիրտով՝ մէկ ա՛յլ կուսակցութեան հետ: Նման յօդուածներից գրականութիւնը ոչինչ չի շահում, կուսակցութիւնները ոչինչ չեն ստանում, իսկ վէպի մասին ծանրակշիռ խօսքը շարունակում է մնալ ապագային: «Գիրքը չի գրւում մի սերունդի համար, – գրել է Գ. Մահարին: – Կը գան նոր սերունդներ եւ նոր աչքով կը կարդան այն գրքերը, որոնք դիմանում են ժամանակի անողոք քննութեանը»:

Որքան մօտենում եմ աւարտին, սիրելի Ստեփան, այնքան անհնար է դառնում այսօրուայ ընակութեան քո երկրի լեզուով՝ հեփի էնտը: Գրիչը պէտք է յառաջացնի պատասխանատուութեան նոյնպիսի զգացում, ինչպէս վիրաբուժի ձեռքում՝ նշտարը: Հապշտապ, վայրվերոյ, "դիպուածներով", ոչ հաւաստի կռուաններով եւ յիշողութեան ամենեզիայով յօդուած թիւել չի կարելի: Քեզ միշտ ես համարել եմ գրական աշխարհի մարդ: Չեմ կարծում, թէ սխալուել եմ: Բայց այս յօդուածդ՝ վրիպում է բոլոր առումներով:

Վերջի՛նը լինի:

ԳՐԻԳՈՐ ԱՃԷՄԵԱՆ

Ց.Գ. – Յօդուածդ վերջերս ինձ հասցրել արտասահմանեան իմ բարեկամներից մէկը: Պատասխանս պատրաստ էր արդէն, երբ վերջապէս ճշդեցի առաջին հրատարակութիւնում տեղի ունեցած սրբագրական վրիպում, որն ուղղեցել է երկրորդ հրատարակութիւնում:

ԸՆԴԱՌԱՋՈՒՄ

ՎԵՐՋԻՆ ՔԵՐԹՈՒԱԾԸ

Բանաստեղծները կը պատմեն, որ Զանգեզուրի տարագրութեան օրերուն Վարուժան կը շարունակէր գրել, կարծեմ նոյնիսկ վեցերորդ տետրակ մը սկսեր էր լեցնել, մշակականի ոճով, կ'ըսեն:

Արհաւիրքի մթնոլորտին մէջ նման տենդագին աշխատանք զարմացուցած է պատմողները: Ասոնք բոլորն ալ թերեւս իրենց գրիչն ու միտքը շատոնց հեռացուցած էին գիրէն ու էջէն, ինչպէս կը պատահի յաճախ. երբ պատերազմը կը սկսի՝ մուսաները կը լռեն:

Վարուժանի այդ տետրակները կորսուած են անշուշտ:

Ըստ երեւոյթին՝ արդիւնք տենդագին աշխատանքի մը՝ անոնք բանաստեղծի հոգեկան վիճակին չէին վերաբերեր, ընդհակառակն կը մնային այդ արհաւիրքէն վեր: Մշակականի ոճով: Կրնանք երեւակայել որ քերթուածին շնորհիւ ան կը յաջողէր փարատել սարսափը, կը խլէր ինքզինք շրջապատի ամլացնող անգործութենէն ու դահիճի անբանացնող բռնակալութենէն, այն որ կը ստիպէր մարդիկը որ մոռանային միայն հացին, ջուրին ու քունին մասին, երազելով անկարելի տունդարձ մը. քերթուածով թերեւս բանաստեղծը կը հերքէր այդ տարագրութիւնը, այդ դրսուութիւնը ինքն իրմէ ու քերթուածէն, եւ կը յանձնէր ինքզինք հողին ու արտին, հովին ու երկնքին, սկզբնական մերկութեան մը, ոչնչացման ճամբուն սկիզբը զանոնք հաստատելով իրրեւ ինչ որ հարկ էր երգել:

Գրեց՝

ԳՐԻԳՈՐ ՊՕԼՏԵԱՆ

Վերջին պատկեր՝ նախքան ոճիրը, քանի մը օր, քանի մը շաբաթ ետք, ձորակի մը մէջ, Թիւնէի ճամբուն վրայ:

Խռովիչը այս դրուագին մէջ այն չէ որ բանաստեղծը քերթուածով կը փորձէր զանցել պատմութիւնը, օրուան անստուգութիւնը, քայքայումը, եւ իր անձէն անդին՝ հաւաքական բնաջնջումը: Խռովիչը նոյնպէս այն չէ որ տետրակները կը թուագրէր, զանոնք ի վերջոյ, տեղ մը, օր մը, հասցնելու համար հաւանական ընթերցողի մը: Նման լաւատեսութիւն երկդիմութիւն մը կը թարգմանէ. կա՛մ անդիտակից է դրողը, այն չափով որ անդիտակ կը թուի կացութեան լրջութեան, կամ ալ մարդարէ մըն է, որ կը դուշակէ բնաջնջման ծրագրին ձախողութիւնը: Նման լաւատեսութիւն չի կրնար մեզ խռովել, կրնայ զարմացնել: Խռովիչը կ'ենթադրէ խախտութիւն մը, անկայունութիւն մը, անդոհանք մը:

Խռովիչը ուրեմն՝ սարսափին, արտուիրքին, աղէտին իսկ մէջէն ընթացող գրիչն է, որ կարծես կ'արհամարհէ շուրջը տարածուող մութը, ինչպէս որ կ'անտեսէ շրջապատի զարմանքն ու դուրթերահաւատութիւնը՝ գիրին ու խօսքին հանդէպ:

Վստահ չեմ սակայն, որ բանաստեղծը կը հաւատար այդ գիրին ու խօսքին: Նոյնպէս վստահ չեմ, որ կը փնտռէր փրկութիւն մը այնտեղ, ոչ իսկ կ'ուզէր վկայել, բանէ մը վկայել, անկէ՛ մանաւանդ որուն հիմա մենք այնքան վարենք:

Դրուագը առեղծուածային կողմ մը ունի, թերեւս ալ զայն մեզի հաղորդողները ճիշդ այդ առեղծուածն է որ կը փոխանցեն մեր մտքին, առանց բան մը հասկցած ըլլալու անկէ, պարզ իրը զուտ հում նիւթ, տեսակ մը այդ կորսուած քերթուածներէն մնացող ոչ թէ տող, թէ քառեակ, այլ անոնց գրուած ըլլալիրենք որ եթէ ուզէին կրնային գոյ[illegible]նել, ինչպէս Ն. Մանդելշթամ ըրած է ամուսնին քերթուածներուն ու արձակի համար, Սիպերիոյ կեդրոնացման ճամբարներուն մէջ: Գիտեմ տարբերութիւնը, գիտեմ, որ Սիպերիոյ ճիւներուն մէջ տեղ մը, կը մնար իմաստի նմանող բան մը, բրտութիւնը կը պահպանէր լեզուն զայն միայն ճկելու, զգեստելու համար, այլ ոչ բնաջնջելու: Դրուագը հաղորդողները մեզի փոխանցած են, ուրիշներ պիտի ըսէին՝ կտակած են՝ առեղծուածքերթուածին, որ կը քալէր աղէտին խորքէն: Ընծայած են մեր մտքին՝ մտածելի եւ զմայլելի դէպք մը:

Քիչ բան չէ: Ի՛նչ կ'ըսեմ, դժուար հաւասարելի արարք մըն է, որուն տարողութեան իսկական անդրադարձի մը կարող չեմ դաւանիր տակաւին ես զիս:

Քերթուած մը ոչինչ է, ոչ թէ միայն ամէնօրեայ մահուան առջեւ, այլեւ հաւաքական, ծրագրուած, կազմակերպուած եւ իրագործուող սպանդին, որ կը կոչուի աղէտ: Ո՞վ չի գիտեր, գիրը ծանր չի կրուեր երբեք հազարաւոր մեռնողներու արեան դիմաց, մանաւանդ երբ անոնք այդ գիրը, այդ քերթուածը ընդունող [illegible] եւ հաւաքականութիւնը կը կազմեն: Թերեւս ասոր համար իրենց աքսորավայրերուն մէջ: Գիտեմ տարբերութիւնը, գիտեմ, որ Սիպերիոյ ճիւներուն մէջ տեղ մը, կը մնար իմաստի նմանող բան մը, բրտութիւնը կը պահպանէր լեզուն զայն միայն ճկելու, զգեստելու համար, այլ ոչ բնաջնջելու: Դրուագը հաղորդողները մեզի փոխանցած են, ուրիշներ պիտի ըսէին՝ կտակած են՝ առեղծուածքերթուածին, որ կը քալէր աղէտին խորքէն: Ընծայած են մեր մտքին՝ մտածելի եւ զմայլելի դէպք մը:

Քիչ բան չէ: Ի՛նչ կ'ըսեմ, դժուար հաւասարելի արարք մըն է, որուն տարողութեան իսկական անդրադարձի մը կարող չեմ դաւանիր տակաւին ես զիս:

Քերթուած մը ոչինչ է, ոչ թէ միայն ամէնօրեայ մահուան առջեւ, այլեւ հաւաքական, ծրագրուած, կազմակերպուած եւ իրագործուող սպանդին, որ կը կոչուի աղէտ: Ո՞վ չի գիտեր, գիրը ծանր չի կրուեր երբեք հազարաւոր մեռնողներու արեան դիմաց, մանաւանդ երբ անոնք այդ գիրը, այդ քերթուածը ընդունող [illegible] եւ հաւաքականութիւնը կը կազմեն: Թերեւս ասոր համար իրենց աքսորավայրերուն մէջ:

2 նկար

«Վանքի հարստութիւնը ժողովրդին է պատկանում եւ եթէ ժողովրդական գրոշի յաղթանակի համար անհրաժեշտ է, այդ հարստութիւնը, վանահայրը չունի իրաւունք դէմ կանգնելու նրա կամքին: Նախադասութիւնում հարցականի տեղը շեշտ է դրուել փոխելով ամբողջ իմաստը. "վանահայրը չունի՛ իրաւունք դէմ կանգնելու..."»:

Ստ. Թօփչեանի "վարկափրկումներից" մէկը:

Ե. Չարենցի անուան գրականութեան եւ արուեստի թանգարանում պահպանուող ձեռագիր տեքստից ակնյայտ է, որ առաջին հրատարակութիւնում տեղի է ունեցել սրբագրական վրիպում, որն ուղղուել է երկրորդ հրատարակութիւնում:

Fonds A.R.A.M

ԵԱՒԼԵՆՍՔԻ. ԴԷՄՔԷՆ ԴԷՊԻ ԱՆՀՈՒՆ

1917· Ալեքսէյ վոն Եաւլենսքի այս թուականին կը վերածնի, երբ յիսուներեք տարեկան է, որովհետեւ նոր նկարիչ մը կը դառնայ, եղակի: Ասիկա տեղի կ'ունենայ Զուիցերիոյ մէջ, ուր Գերմանիայէն անցած էր, Ա. Մեծ Պատերազմին բերմամբ:

«Ռուսական ոգեկանութիւն»ի գլխաւոր ներկայացուցիչներէն, Եաւլենսքի նկարչական ասպարէզ կը մտնէ զինուորական-նէն անցնելէ ետք: Կ'աշակերտի ռուս անուանի իրապաշտ եւ բնապաշտ Իլիա Ռեփինի եւ դասընկերուհի կ'ունենայ Մարիան Վերեֆքինը, որուն հետ շրջան մը կը կազմէ արուեստի այն զոյգերէն մէկը, որոնք իրենց կնիքը կը դնեն դարասկզբեան գեղարուեստական յառաջապահ շարժումներէն ոմանց վրայ: Դասական արուեստի սահմաններէն դուրս գալու եւ արտայայտչական նկարչութեան մը իր ձգտումին մէջ, Եաւլենսքի իր ուշադրութիւնը կը կեդրոնացնէ արեւմտեան Եւրոպայի մէջ ծնունդ առած նոր նկարչութեան վրայ, տպաւորապաշտութենէն սկսեալ: 1896–ին Միւնիխ կը հաստատուի ուր կը ծանօթանայ Վասիլի Քանտինսքիի, որ գեղարուեստական նոյն մըտահոգութիւններով քայլ առ քայլ կ'առաջնորդուի դէպի արդիականութիւն, դէպի կէտ մը՝ ուր ոգեկանը, արտայայտչականն ու իմացականը կազմեն ամբողջութիւն մը, որպէս անդրադարձում մը՝ իրականութենէն մեկնելով, հասնելու համար բացարձակ բիւրեղացման մը:

Այս ընթացքին մէջ, արտայայտապաշտութիւնն ու վայրենապաշտութիւնը անախընթաց հորիզոններ կը բանան երբ դոյնը, ձեւը եւ արտայայտութիւնը կը դլեն ամէն դասական սահման եւ գեղագիտական աւանդական ըմբռնում (Վերածնունդէն տեւող, լուսանկարչական բընոյթ ունեցող՝ որպէս իրականին եւ տեսանելիին հարազատ հայելին): Ամենախոր զգայնութիւնները արծարծելու համար, անոնց անմիջական ժայթքումը արձակելու: Այսպէս, Եաւլենսքի կ'որդեգրէ ոչ–պայմանական եւ ուժգին գոյներու, մութ ու լայն գիծերու եւ չրջագիծերու դրոյթը, որով պաստառը կը դառնայ հակադրութիւններու դաշտ մը, որոնք նոր ներդաշնակութիւն մը կը ստեղծեն, նախնական անմիջականութեան մը արտայայտութիւնը հանդիսանալով, ուր կիրք եւ զգայութիւն, որոնք երկար ատեն քողարկուած էին խոէալապաշտ եւ նաեւ շինծու շղարշով մը, մեծ ալիքի մը նման կ'ընթանան դէպի դիտողը, ինչ որ արտայայտչական շարունակական մակընթացութեան մը դէմ յանդիման կը դնէ զինք, իր ամբողջ էութիւնը յուզող, իր իմացական եւ զգայական ներուժը գործի լծող:

Սակայն Եաւլենսքի, ինչպէս այլ մեծ նկարիչներ, մակընթացային յարաճուն վիճակ կ'ապրի, բացարձակին իր ձգտումին մէջ, ոգեկան թէ իմացական: Քանտինսքիի շնորհիւ դէպի վերացականութիւն կ'ուղղուի, որպէս այդ ձգտումին ուղի, սակայն առանց իրականը լրիւ զոհելու: Ասիկա տեղի կ'ունենայ 1914–ին, երբ արտայայտապաշտութիւնն ու վայրենապաշտութիւնը շատոնց ըսած են իրենց խօսքը: Եաւլենսքի այժմ Զուիցերիա բնակութիւն հաստատած է, վայրի մը մէջ ուր իր պատուհանը կը բացուի տեսարանի մը վրայ, պարզ, «fանի մը ծառ, ճամբայ մը եւ երկինք»ը ընդգրկող, ինչպէս ինք կը նշէ: 1914–էն 1918 իրագործուած նկարներ, որպէս վերացականացած բնանկարներ, ցոյց կու տան որ նկարիչը իր ետին թողած է արտայայտապաշտութիւնն ու վայրենապաշտութիւնը, անոնց վառ գոյներն ու կրքոտ մթնոլորտը եւ որդեգրած է ներքնացումի ընթացք մը, Քանտինսքիի երանգային բիծերու նկարչութեան օրինակին հետեւելով: Եաւլենսքիի այս գործերը ըստկիզբը կը հանդիսանան իր մօտ շարքերու յղացքին, որոնք իր աշխատանքին կորիզը կը կազմեն մինչեւ իր կեանքի վերջը: Ասոնցմով է թերեւս որ այսօր Եաւլենսքի մեզ աւելի կը հետաքրքրէ, այն իմաստով որ ինք կը կանխէ նուազապաշտութիւնը եւ անվերջ տարբերակումներու յղացքը՝ անհունի դաղափարը արտայայտող:

Երբ Եաւլենսքի շարքերու ձեւով կը սկսի գործել, Գլօտ Մոնէ տակաւին ողջ է եւ «Նունուֆարներ շարք»ին վրայ կ'աշխատի: Մոնէ եւ Փօլ Սէզան, 1880–ական թուականներուն կամ անոնցմէ առաջ ծնունդ առած եւ շարունակուող իրենց շարքերով (ճափոն վարպետներ Հոքուսայի եւ Հիրոշիկէի օրինակներուն հետեւելով), ցոյց տուած էին թէ ի՞նչ ձեւով միակ ենթանիւթ մը կրնայ անհատնում տարբերակումներու առիթ հանդիսանալ ու, անոնցմէ մեկնելով, նկարչական յաջորդական եղափոխումներու յանգիլ: Ի· դարու նկարչութեան մէջ, Եաւլենսքի առաջիններէն կ'ըլլայ այդ ընթացքը որդեգրող:

Այսպէս, 1917–էն սկսեալ, երեք շարքեր իրարու կը հետեւին· «Միսթիք գըլուխներ», «Զեւաչափական դէմքեր» եւ «Խոկումներ»: Սկիզբէն իսկ պէտք է չեշտել ասոնց սրբանկարային բնոյթը որ է՝ դէմք մը, դէմ առ դէմ, պաստառներուն բովանդակ տարածութիւնը ծածկող, ինչ որ աւելի կը ցոյց տանոնց սրբանկարային յատկութիւնը: Եաւլենսքի ծայրագոյն դոման կ'ենթարկէ դէմքին գիծերը· շրջագիծ մը՝ գլխագիր «Ս» տառին նման, վերեւը հորիզոնական երկու գիծեր՝ աչքերն ու յօնքերը յատկանշող եւ, անոնցմէ վեր քանի մը կոր գիծեր՝ մազերը: Վարը, հորիզոնական այլ զոյգ գիծեր, քիթին վարի ծայրամասն ու բերանը կը ներկայացնեն, իսկ ուղղահայեացօրէն՝ ուրիշ գիծ մը կրկին քիթը, մինչ օճապաստոյտ զոյգ գիծեր՝ վար կախուած ծամերը:

Սկիզբը, «Միսթիք գլուխներ»ու մեկնակէտին, Եաւլենսքի կը կիրարկէ բծային նկարչութեան նկարելակերպը եւ հետզհետէ կ'ուղղուի դէպի հարթ եւ տարածուն մակերեսներու դրոյթը: Այսպէս մարմին կ'առնէ նաեւ երկիմաստութիւն մը որ կը պայմանաւորէ Եաւլենսքիի յըղացքը, քանի որ վերացականութիւնն ու իրականութիւնը կը մէկտեղուին· մինչեւ իսկ նոյն դէմքը սեռ կը փոխէ եւ իմաստ, երբ տեղ մը ան կը խորագրուի «Փրկիչին դէմքը, թիւ 10·վերջին հայեացք» (1919), «Ցիսուս» (1920), իսկ այլ նկարի մը մէջ, այս անգամ բաց աչքերով նոյն դէմքը կը դառնայ «Մեղուսա· Սաուեր եւ լոյս» (1923), թէ՛ կրօնականութիւն եւ թէ՛ հեթանոսականութիւն արծարծելով: Նոյնն է պարագան նոյնինքն դէմքին, որ թէ՛ դիմակ է եւ թէ՛ սրբանկար:

Դիմանկարներու շարքերուն վրայ իր կեդրոնանալուն դծով Եաւլենսքի կը գրէ· «Պահանջքը կը զգայի դէմքին համար ձեւ մը գտնելու, որովհետեւ հասկցած էի որ մեծ նկարչութիւնը կարելի էր միայն կրօնական զգայնութիւն մը ունենալով: Եւ ասիկա ես կրնայի տալ միայն մարդկային դէմքին ընդմէջէն: Հասկցած էի որ նկարիչը ձեւին եւ գոյնին ընդմէջէն պէտք է տայ ինչ որ իր մէջ սրբութիւն է: Այս պատճառով է որ արուեստի գործ մը տեսանելի Աստուածն է եւ թէ արուեստը Աստուծոյ կարօտն է»: Ասիկա կը նշանակէր անհունին վրայ բացուիլ, որով դէմքը կը դառնայ թափանցիկ, որուն ընդմէջէն անհունին վրայ բացուիլ, որով դէմքը կը դառնայ թափանցիկ, որուն ընդմէջէն տիեզերքն է որ կը տեսնենք, բնութիւնը, իր յարատեւ փոփոխումով եւ եղափոխումով: Այսպէս, անդրադարձում մը տեղի կ'ունենայ երբ նիւթը կը կորսնցնէ իր խտութիւնը ու դէմքը կը դառնայ աննիւթեղէն, երբ միտք եւ հոգի կը ձգտին դէպի Աստուած, դէպի անհունութիւն, երբ բնութիւն, տիեզերք եւ դէմք կը նոյնանան, հաղորդումի ընդհանրական վիճակի մը մէջ: Տեղ մը, դէմքը կ'ըլլայ «Ամրան վերջը» (1928), «Սառցապատում» (1929), «Զմեռը ինքզինք կ'աւետէ» (1938) մինչ աւելի առաջ եղած էր «Սէր» (1925): Այս վերջինին մէջ, վերացականութիւն եւ խորհրդապաշտութիւն իրենց միաձուլումը կ'արտայայտեն աջին դտնուող ըստպիտակ լապտեր–լուսինով, որ կը փոխարինէ բիծը որ կ'երեւի աւելի կանուխ նըկարուած գործերուն մէջ: Իսկ «Ամրան վերջը»ին ու «Սառցապատում»ին մէջ մահիկաձեւ Լուսինն է որ կը տեսնուի, եղանակային տարբեր զգայութիւններ յառաջացնող: Ասոնցմով, դիմանկարը կը դառնայ նաեւ բնանկար, ինչ որ աւելի բացայայտ բնոյթ կը ստանայ կանաչով տիրապետուած «Թրթռացում· Թիւ 16Ա»ի (1932) մէջ, երբեւ թէ լրիւ յեռնամասը դաշտապետին մը ըլլայ, հոս հոն ճերմակ, դեղին եւ կարմիր ծաղիկներով:

Այս տարբերակումները դիտելով, կարելի կ'ըլլայ պատկերացնել Եաւլենսքիի վերացման աստիճանաչափը, երբ կը յղանայ «Խոկումներ»ու շարքը: Ասոր մէջ, նախորդ երկու շարքերու դէմքէն միայն կեդրոնական մասի գիծերը կը մնան, որպէս սեւ լայն երիզներ, գունային տարածուն յեռնամասերու վրայ տեղադրուած: Նախորդող շարքի հարթ մակերեսներուն փոխարէն, կանոնաւոր վրձնահարուածներով նկարուած, այժմ տեղ կը գտնեն լայնաչունչ ուղղահայեաց վրձնահարուածներ, թերեւս պայմանաւորուած՝ նկարիչին յօդատապէն, երբ վրձինը երկու ձեռքերով կը բռնէ նկարելու համար: Ասոնք, բաղդատած նախկին շարքերուն, ապակենկարներու կը նմանին եւ, սեւ լայն գիծերուն ուժգնութեամբ, խորհրդաւորութիւն մը կը զգենուն ու նաեւ անսովոր ուժականութիւն մը, արդիականութիւն մը, որովհետեւ անոնք մտածել կու տան շուրջ երկու տասնամեակ ետք նկարուած Փիէր Սուլաժի պաստառներուն: Ասոնցմէ «Խոկում III·, Թիւ 27»ն (1937), իր գոց սրճագոյնի միաբանգութեամբ, մեղմ լոյսով, ակօսային յեռնամասին եւ մութ երիզ–գիծերու հակադրումով, այդ ուղղութեամբ ամէնէն աւելի յատկանշականը կը թուի ըլլալ: Այս գործերը շատ փոքր են իրենց չափերով, բայց շատ մեծ՝ իրենց նկարչական պատգամով:

Շրջանի մը ընթացքին երբ ոգեկանութիւնը մեծ տագնապ կ'ապրի, թէ՛ իր ծայրայեղութիւններով եւ թէ՛ իր կծկումով, անորոշութեամբ, Եաւլենսքիի ոգեկան արուեստը յաւելեալ տարածք կը ստանայ: «Իմ վերջին գործերուս մէջ, ան կը գրէ, «ես գոյներուն կախարդանքը ջնջեցի ոգեկան խորութիւնը աւելի անմիջականօրէն արտայայտելու համար»: Եաւլենսքի կը յուշէ որ ոգեկանութիւնը տակաւին իր վերջին խօսքը չէ ըսած: Եւ երբե՞ք պիտի ըսէ: ■

Գրեց՝

ՇԱՀԱՐԱՁ

Ամբողջ մէջ սանկ նանկ մահէն ճողոպրողները չեն խորհիր գրելու մասին: Կը խորհին միայն վերապրելու մասին, զայն կարելի դարձնող հնարքներուն: Ինչ որ ոչինչ մը դառնալու եղանակներէն մէկն է գոյցէ: Եւ ճիշդ ասո՛ր համար բանաստեղծին արարքը կը թուի այնքա՛ն տարօրինակ, այնքա՛ն այլուրային, պիտի ըսէի, որ զայն, գիւրին հաւասարումով մը, կոչեցի առեղծուած, անյայտ մը փոխանակեցի անյայտով մը, գիտնալով հանդերձ որ տեղ մը այդ արարքը կ'առընչուի իմաստի աշխարհին, աշխարհին իրրեւ իմաստի հորիզոնի:

Բանաստեղծը քերթուած կը գրէր, եւ ասիկա, միա՛յն ասիկա կը թուի կարեւոր, այսինքն՝ հիմնովին անմատածելի ու խորապէս զմայլելի: Կարեւոր չէ թէ մըշակման ոճով գրած ըլլայ, ո՞վ դիտէ, կիսատ մնացած ե՞րկ մը, հովուերգութի՞ւն մը: Հին բանաստեղծութեան աւանդին յիշողութեամբը եւ զանցումովը, այսինքն՝ արուեստին էական գիտակցութեամբը: Որով կը պահպանուի մարդկայինը, ոչ թէ մարդկային ստեղծագործութիւնը, այլ մարդկայինը իրրեւ ըստեղծում:

Բայց ի՞նչ է նշանակութիւնը գրելուն, քերթուած գրելուն, երբ մարդիկ լարած էին բնաջնջումի մեքենան եւ միտքը դարձուցած արդիլուած կալուած մը, ո՛ւր մըտնց քերթուածը: Ճի՞գ մը բանականացնելու ազէտը, փո՞րձ մը հաստատելու թէ գրելով տակաւին բանաստեղծը կը մնայ, կը շարունակէ մնալ բանական արարած մը եւ ոչ դարշելի կենդանի դիակ մը կամ, աւելի դէշ, անասուն մը միայն իր մորթի փրկութեամբ մտահոգ: Վարկածներ՝ որոնք հաւանաբար ճշմարտութեան մը կրնան առաջնորդել, եթէ խորհինք որ ճշմարտութիւնը կարելի է, ազէտէն ետք:

(Ասոր համար՝ որքա՛ն ալ հաստատենք ազէտը այնքան կը մնայ հերքումի ենթակայ):

Բանաստեղծը ազէտին մէջ կ'ընէ ինչ որ կրնայ ընել միայն· քերթել, մրոտել, գրել: Ասիկա թերեւս գայթակղութիւն մըն է ինքնին: Ինչպէս վկայողները կը զարմանային, մենք ալ կրնանք ըմբոստանալ, անկարելի չէ: Սակայն՝ այդ քերթուած գրելը, հիմա որ զրկուած ենք ընդմիշտ կոակին բովանդակութենէն, բան մը կը թելադրէ, որ կը խօսի ազէտի առընչումէն: Քերթուած գրելը ո՛չ միայն անյարիր չի թուիր ազէտին, այլե՛ւ կը քալէ անոր մէջէն: Եւ այդ քալուածքը, այդ տարագրութեան երկայնքին մինչեւ բնաջնջում ընթացքը կը թուի քերթողականին վերաբերող երեւոյթ մը:

Ի՞նչ իսկապէս:

Ազէտը քերթողականին, քերթուածին կ'առընչուի այն չափով որ քերթուածը մտածելու արարք մըն է կամ կրնայ ըլլալ զօրութենապէս: Մտածելու, պատկերելու, կշռելու գործողութիւն մը՝ որ դէմ յանդիման կը գտնուի իր իսկ հերքումին, իր իսկ ջնջումին: Եւ ապատեղ կը գտնուի անմատածելին, ինչ որ աւեղծուածին մէջ կը տարածուի եւ չի գտներ տարրալ ու բանաձեւ: Քերթուած գրելը իր ծայրագոյն սահմանին իր իսկ անկարելիութիւնն է որ կը փորձէ մտածել: Քերթուածն է որ կը տարագրուի քերթուածէն, մինչեւ հոն ուր անկարելի կը դառնայ, մշակականը կ'իյնայ մշակոյթին հետ: Հոս է անշուշտ իր ձախողութեան կեդրոնը, քանի որ երբէ՛ք չի կրնար իր անկարելիութիւնը իրողապէս մտածել այլապէս քան իրը լռութիւն կամ իրը համբութիւն: Բանաստեղծը չընտրեր լռութիւնը, եթէ որեւէ բան կարող է ընտրելու: Չի համբանար կամ թոթովեր, եթէ յանկարծ չի դադրիր լսելէ ինչ որ կը խօսի իր մէջ եւ որուն ինք կը պատասխանէ: Եթէ կը հաւասարի այդ իրեն ուղղուած լուռ կոչին, իր իսկ անունին, բանաստեղծը արդէն կը մնայ կենդանի՝ մտածումին համար, անոր մէջ: Կը հսկէ անոր մէջ:

Իրրեւ մտածում մը առանց մարմնի:

Բայց նման մտածում բովանդակութիւն չունի, ինչպէս գաղափարները, ինչպէս յղացքները, որոնք անպայման բովանդակութիւն ունին: Նման մտածում կը պահպանէ քերթուածը իրրեւ ինչ որ կայ լեզուին մէջ, բայց այնպէս մը որ զայն լքած է արդէն, ինչպէս չերամը կը լքէ խոզակը որ զինք կազմաւորեց:

Մտածումը անմատածելիին՝ տեղ մը, որ կը կոչուի լեզու, այսինքն՝ տեղ մը որ կար մարդոց համար որ ա՛լ չկան:

Մտածում մը պարապ, պարապի մտածում մը, պարապի մը համար: Այսինքն՝ ի վերջոյ դէպի բացակայ դուն մը, բացակայ դէմք մը, կամ դէպի դէմքի բացակայութիւն մը, որուն կը մնայ կապուած քերթուածը, լեզուի կապերով: Այսինքն՝ դէպի հաւանական ես մը, կամ մեզ բոլորս ժողովող հաւաքական մենք մը:

«Քերթուածը կը հաստատէ ինչ որ կը մնայ»:

Եւ ինչ որ կը մնայ ուրուային, բանդուչանային ստուեր մըն է զուցէ, խօսքին ու ասոր լռութեան գոյացութիւն տըուող:

Բարոյական մը եթէ փնտռելու ըլլանք դրուագին՝ թերեւս պարտինք ըսել որ բանաստեղծին արարքը կրնանք միայն կրկնել ամէն անգամ, ինչպէս հիմա, ինչպէս մեր օրերուն, երբ քայքայումը կը սպառնայ եւ կեանքին բոլոր հիմերը կը խորտակուին:

Երբեք չձգել որ գրելը դադրի ըլլալէ ինքզինք, քալելէ ազէտի, խորտակումի կամ քայքայումի երկայնքին, ոչ թէ վերջին վկայի մտագարութեամբ, քանի որ ոչինչ կայ վկայելիք, բացի ոչինչէն, որ տառացիօրէն ինչ մը չէ, որ կրնայի տըրամադրելի ձեղի, այլ առաջին խօսողի, լեզուն յայտնաբերողի եւ անոր ընդհանրականութիւնը, այսինքն՝ հատուածականութիւնը, անոր մահն ու աւարտը եւս հաստատողի ուժով կամ տկարութեամբ:

Մշակականի ոճով:

Ի վերջոյ, ոճով մը որ կը հաստատէ, կոպիտին ու վայրենիին, վայրագին ու ամեհիին մէջ, մշակելին, ոչ թէ իրը ատաղձ, այլ ատոնք տարբերողը, ատոնց մէջէն տարբերը հանողը:

Այն որ միշտ կ'ապրեցնէ:

Գրելը ոչինչ կը կշռէ, կը կշռէ ոչինչը, երբ մութը կը դառնայ թանձր ու ամենագրաւ մեր շուրջ, բայց մանաւանդ մեր մէջ: ■

Այս յօդուածը գրուած է հետեւեալ ցուցահանդէսին առիթով· –
JAWLENSKY
Musée Galerie de la Seita
12, rue Surcouf, 75007 Paris

Fonds A.R.A.M

L'ongle et la plume

par
Chaké MATOSSIAN
Docteur en philosophie et théorie de la communication
Professeur à l'Université Nouvelle de Lisbonne

Dans son petit livre révolutionnaire et brûlant contre la tyrannie, Etienne de La Boétie, le seul vrai ami de Montaigne, a su montrer la relation que le pouvoir tyrannique entretient avec l'image et particulièrement celle du corps, corps des sujets et corps du tyran. Le pouvoir de la tyrannie ne se base pas sur la force et la violence mais bien davantage sur l'endormissement des sujets. La tyrannie fascine, elle hypnotise et consiste à endormir les individus jusqu'à ce qu'ils aiment leur servitude, jusqu'à ce qu'ils aient perdu tout **désir** de liberté. D'où l'oxymore que La Boétie choisit pour titre de son ourvage : "La servitude volontaire". Invoquant l'exemple des animaux qui tous, du plus féroce au plus doux, montrent, par leurs réactions, leur résistance à la captivité ("résistance d'ongles, de cornes, de bec et de pied"), la stricte équivalence entre la vie et la liberté, La Boétie rapproche l'écriture de l'instinct et fait des intellectuels une sorte de meute à laquelle il incombe de garder dans la plume et l'encre la force de la griffe(1). L'écrit défend comme le corps et mieux, il est le corps défendant, la force de l'instinct dans l'institution.

Qu'en est-il de la relation entre la création et le corps de l'artiste ou de l'auteur, entre le corps et le corpus, pour reprendre une notion nietzschéenne ? L'examen de cette question, pour être rigoureux et se dégager de tout ce qui l'ancrerait dans l'analyse d'un rapport éventuel et plus ou moins réussi de ressemblance, de correspondance ou de conformité entre la production et son créateur, doit, croyons-nous, se situer dans le champ de la métonymie, creuser ce qu'il en est de la contiguïté. Là se joue le maintien du fondement vital de l'œuvre, le nœud qui rattache le faire artistique ou intellectuel à la liberté et le révèle comme question de vie. Ce maintien exige que la communication relève de la contagion, que l'œuvre se transmette au spectateur et au lecteur sur un mode corporel, contaminant. Comment contaminer la vie? Comment maintenir, ailleurs, le désir de créer?

Ces questions, Montaigne, dédiant les **Essais** au livre piraté de La Boétie, les aborde dans le célèbre chapitre sur l'Amitié qui s'ouvre sur une définition ou une délimitation de son livre apparenté à un cadre et engendré sur le mode de l'imitation. Le thème du livre-cadre étant très chargé et risquant de nous mener hors du propos initialement fixé, nous nous attacherons davantage à ce qu'il en est du processus d'imitation sur lequel Montaigne entame la description de son travail d'écriture : "Considérant la conduite de la besogne d'un peintre que j'ai, il m'a pris envie de l'ensuivre" (2).

Dans quelle mesure le peintre peut-il devenir le modèle de l'écrivain? Il ne saurait s'agir ici d'une imitation de l'œuvre sur le mode de la ressemblance mais bien d'une imitation sur le mode de la contamination, ainsi qu'en témoigne le terme «envie», révélant la mise en marche d'un moteur, le déclenchement d'un désir qu'aucun objet ne viendrait combler, un flux. Ce n'est pas l'œuvre peinte que Montaigne se propose d'imiter, ni même le cadre, mais le geste créateur, le mouvement de l'œuvre en train de se faire, la "conduite de la besogne" qui a déclenché l'envie au moment même où il la considérait. Le geste créateur produit instantanément, il contamine le spectateur, il est le dépassement du tableau, ce qui persiste entre le mur et le tableau, entre le mur et le spectateur, entre le livre et le lecteur. L'efficace de l'œuvre résiderait par conséquent dans sa capacité à maintenir, dans son achèvement, une temporalité de l'inachèvement. C'est à la condition de transmettre l'élan créateur que l'œuvre demeure vivante. Comment faire pour maintenir le vivant à travers des objets inertes, à travers des signes graphiques ou picturaux, si ce n'est en donnant à voir, à lire, leur fondement, la puissance dont ils résultent, la nécessité de créer, enfouie dans le corps et les humeurs ? En parlant d'envie plutôt que de désir, Montaigne indique l'assujettissement du créateur à l'acte de créer. Trop positif, n'échappant guère à une connotation de plaisir, le 'désir' aurait encore laissé une certaine maîtrise au créateur qui trouverait une sorte de satisfaction dans l'objet créé. Par le terme 'envie', Montaigne souligne l'inquiétante étrangeté de cette puissance qui force l'artiste ou l'écrivain à créer, à être dominé par une œuvre qui est lui et ne l'est pas. Le lien entre l'œuvre et le corps de son auteur réside dans cet arrachement que l'œuvre exécute sur le corps de l'auteur. Dire que l'œuvre dépasse l'auteur ne suffit pas. C'est la relation de corps à corps qui importe, cette production du corps qui produit une excroissance qui revient pour l'anéantir. L'œuvre n'est pas le corps de l'auteur mais une excroisance qui le dévitalise, qui déplace le flux vital, l'accapare et le transmet. Le lecteur, le spectateur, en lisant et regardant serait alors, toujours déjà, à ce titre, en danger de vie et de mort. L'envie de créer est à la fois mortelle et vitale.

Montaigne ne valorise l'imitation qu'en tant qu'elle ressortit à la contagion, au mouvement de transmission qu'il incombe à celui qui l'a reçu de relancer. Toute 'mimesis' relevant de la copie n'est que la tentative de leurrer le spectateur ou le lecteur en le fixant dans les rapports de ressemblance qui sont des rapports identitaires, l'imposition d'une visagéité(3), une sorte de mort fade qui n'a rien à voir avec la puissance mortelle et vitale de l' "envie" de créer. Regardant les portraits qu'un peintre a fait de lui, Montaigne ne peut que constater l'échec nécessaire et inhérent à la copie : "combien de fois ce n'est plus moi".

L'écriture relève dès lors de la démangeaison, elle renoue avec les réflexes: je vois le peintre et j'ai envie d'écrire, tout de suite, comme je tousse en entendant tousser (c'est ce qu'affirme Montaigne, dans un autre chapitre consacré à l'imagination), comme je baille en voyant bâiller, comme je me gratte lorsque quelqu'un se gratte. La vie de la main semble indissociable du geste machinal, de la démangeaison, d'un mouvement répétitif entre douleur et volupté. Ce geste renvoie le corps à son être machine, à une perte de soi dans le vertige et la répétition qui constitue aussi une avancée dans le démoniaque, un premier pas dans le processus de la création.La main du dessinateur, comme celle de l'écrivain, satisfait les drmangeaisons irréristibles, elle transpose dans l'œuvre le grattement et le chatouillement, provoquant par là-même une réaction mimétique chez le spectateur et le lecteur, des démangeaisons empreintes de plaisir et de douleur.

En transcrivant nerveusement sur le support le jaillissement d'une idée, en creusant (on creuse une idée) cette dernière dans le travail du dessin et de l'écriture, l'artiste et l'écrivain retrouvent le geste naturel où se mêlent plus qu'ailleurs volupté et souffrance. Réflexe automatique et aussi plaisir du corps dont nous fait part Montaigne, en soulignant au préalable qu'il n'est pas galeux mais seulement prisonnier d'une allergie saisonnière (**Essais, III, xiii**).

Le grattement et le chatouillement se rapportent à l'érotisme, ils enclenchent en quelque sorte la vie, correspondent au geste même du désir : "Car je vous donne à penser, s'il y a une seule des parties de notre corps qui ne refuse à notre volonté souvent son opération et qui souvent ne l'exerce contre notre volonté... Cette même cause qui anime ce membre, anime aussi sans notre su le cœur, le poumon et le pouls ; le vue d'un objet agréable répandant imperceptiblement en nous la flamme d'une émotion fiévreuse... Nous ne commandons pas à nos cheveux de se hérisser, et à notre peau de frémir de désir ou de crainte. La main se porte souvent où nous ne l'envoyons pas". (**Essais, I, xxi**).

Marqué par Montaigne dont il reprend l'avertissement au lecteur, le médecin philosophe La Mettrie se penchera sur le passage du geste naturel (grattement, chatouillement) à la production culturelle (écrire). Le grattement apparaît pour lui comme une version plus forte, creusée, du chatouillement. Il y a une volupté à se gratter qui produit un plaisir si intense qu'il se mêle à la douleur, une volupté qui relève du démoniaque et laisse transparaître la mélancolie. Dans un paragraphe des **Institutions de médecine d'Herman Boerhaave,** La Mettrie écrit : "le prurit est ordinairement fort agréable ; c'est un des plaisirs du corps : il excède la titillation de quelques degrés de tension... Un prurit agréable, à force d'augmenter, se change en douleur ; le nerf est trop tendu, trop tiraillé... On peut dire que la douleur et le plaisir sont cousins germains, tant ils se touchent de près". Cette frontière floue entre plaisir et douleur (entre Eros et Thanatos, du point de vue freudien) éclaire peut-être le lien entre le plaisir du grattement et la mélancolie (narcissique). Ainsi Furetière note-t-il à l'article 'gratter' : "ceux qui se grattent la teste témoignent qu'ils ont quelque chagrin" et Sénèque compare-t-il le plaisir du mélancolique dans la rumination de ses tourments à celui du galeux qui ne cesse de rouvrir ses plaies : "Il y a des ulcères sur lesquels on porte irrésistiblement la main, au risque d'aggraver le mal, et que l'on gratte avec volupté; le galeux prend plaisir à tout ce qui exaspère son mal hideux ; de même, dirais-je, pour les âmes en qui les passions ont fait éruption comme des ulcères pernicieux, la peine et les tourments qu'ils s'infligent leur deviennent un plaisir. Il est des choses auxquelles notre corps se plaît, même si elles sont douloureuses..." (De la tranquilité de l'âme). Plaisir donc de la démangeaison, que nous avons pu repérer dans le personnage de Madame Stoehr décrit par Thomas Mann ainsi que chez Aristophane dans le Banquet de Platon(4).

L'aspect démoniaque que ce plaisir revêt chez Sénèque ou Thomas Mann ne s'oppose qu'à première vue au plaisir d'Aristophane, à sa gaîté. Ces exemples nous montrent l'ambivalence caractéristique de la démangeaison, l'entrelacement de la douleur et du plaisir qui renvoie à ce que Freud appelait la tendance démoniaque à la répétition, c'est-à-dire à la problématique des instincts du moi, instincts de vie et de mort, indissociablement mêlés dans la libido narcissique.

Le grattement et le chatouillement signalent la vie et, en ce sens, l'irritabilité propre à la matière relèverait du même phénomène, elle serait une démangeaison inaugurale. Très marqué par Montaigne, La Mettrie veut chatouiller le lecteur dans la mesure même où l'écriture procède du grattement. L'écriture devient une activité contagieuse, en lisant, le lecteur sera chatouillé ou sera pris de démangeaisons, comme l'auteur l'aura été, poussé par une volupté du grattement, à écrire. Le chatouillement du lecteur n'est que la conséquence d'un grattement fondamental, celui de l'auteur qui ne fait rien d'autre que le contaminer, provoquer la réaction automatique et mimétique.

L'auteur interfère dans le corps même du lecteur et occasionne un réflexe chez ce dernier, récupérant par-là un geste primitif de la main, le geste inaugural de l'art, la patience manuelle dont font preuve les singes dans les démarches de socialisation. Plaisir partagé qui peut mener à l'assujettissement par la flatterie. Furetière, au XVIIe siècle, souligne, dans son célèbre dictionnaire, qu'il n'est pas permis de heurter à la porte de la chambre du Roy, on y gratte seulement et, parmi les phrases proverbiales, il note : "on dit aussi qu'on gratte quelqu'un où il lui démange, quand on flatte sa passion dominante". Ce qu'on retrouve en Anglais dans l'expression "Scratch my back and I will scratch yours".

Sous l'emprise de la démangeaison, l'écrivain transfère le grattement de la peau sur la feuille de papier et communique du même coup une démangeaison chez le lecteur qui, piqué par les idées et les images qu'engendre le texte, réagit par une sensation automatique de chatouillement ou se défend par un mouvement réflexe de grattement. Cette préservation de l'unité par le grattement a été soulignée parFerenczi dans ses réflexions sur l'autoplastie. Insérant le grattage dans la catégorie des tics considérés comme des symptômes narcissiques, il le rapproche d'un mode de réaction au monde extérieur propre aux animaux inférieurs, à savoir l'aptitude à l' "autotomie" : "Quand certaines parties de leur corps sont le siège d'une excitation douloureuse, ils laissent littéralement 'tomber' la partie en question en la détachant du reste de leur corps à l'aide de contractions musculaires spécifiques... On retrouve la même tendance à se séparer des parties du corps devenues sources de déplaisir dans le réflexe normal de grattage où se manifeste clairement le désir d'éliminer en la grattant, la partie de l'épiderme soumise à l'excitation"(5).

Par l'utilisation des pointes de métal des plumes d'oiseaux (oie, cygne, corbeau), des mines et des pinceaux, d'un support qui relève toujours de la peau (peau animale, qui cèdera le pas à la pellicule végétale), tout tracé, toute graphie ressortit à la démangeaison. Dans l'article "gratter", Furetière passe de la peau au parchmin. Si le terme "gratter" signifie d'abord, "faire une friction forte sur la peau avec quelque chose d'âpre ou de raboteux, comme un ongle, une étrille, un peigne. On oste la démangeaison des chairs en se grattant", le terme se dit par ailleurs, "du papier et du parchemin, du cuivre et des autres métaux qu'on grave, qu'on polit... On dit aussi qu'un homme gratte le parchemin, lorsqu'il est clerc ou copiste qu'il écrit continuellement sur le parchemin". La graphie exhibe le support papier comme déplacement de la peau, le grattement de la plume comme celui de l'ongle. Au demeurant, c'est bien ce que montrerait (outre le terme péjoratif de "gratte papier") l'étymologie : "L'écriture, j'aimerais en faussant la valeur du préfixe e- pour y entendre quelque chose comme un 'grattage', c'est le vieux sens de la racine scr- hors de tout support...", écrit Jean-François Lyotard(6), indiquant ainsi la sonorité du grattage "scr" dans l'écrit. Lien que l'on retrouve dans l'anglais "scratch", donnant lieu à des expressions telles que "scratch of the pen" signifiant une signature ou un ordre écrit facilement donné ou encore "start from the scratch", pour dire que l'on commence par le tout début, sans avantage ou préparation, avec la peau pour seul support. Et si le russe "skrebu" signifie je gratte, il reste qu'en Arménien, une homophonie apparaît entre écrire, "krél" [գրել], et gratter "kèrèl (քերել).

---

(1) "...ceux qui viennent après ne sont jamais si paresseux que le nom de ces mangepeuples ne soit noirci de l'encre de mille plumes et leur réputation déchirée dans mille livres, et les os même par une nière de dire traînés par la postérité, et punissant encore après leur mort de leur méchante vie". E. de La Boétie, *Le cours de la servitude volontaire*, Paris, Payot, 1978.

(2) Montaigne, *Essais*, I, xxviii, Paris (folio), Gallimard, 1965, p. 264.

(3) Au sens où Deleuze et Guattari le définissent dans *Mille Plateaux*, Paris, Minuit.

(4) Nous nous permettons de renvoyer au travail présenté dans "Du grattage ou les démangeaisons de l'artiste (La Mettrie, David)", in *La part de l'Oeil*, n°8 (Le dessin), Bruxelles, 1990 et dans *Fils d'Arachné*, Bruxelles, La Part de l'Oeil, 1998.

(5) Sandor Ferenczi, *Oeuvres complètes*, t. III, Paris, Payot, p. 101.

(6) J..F. Lyotard, *L'inhumain*, Paris, Galilée, 1988, p. 170.

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» — 83, Rue d'Hauteville - 75010 Paris Commission Paritaire: N° 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՄԱՅԻՍ 7
DIMANCHE
7 MAI
2000

LE NUMERO : 6,00 F.

ՀԱՐԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 259

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925
DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 FAX : 01 48 00 06 70
E.MAIL : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 1.400 Ֆ. — Վեցամսեայ : 725 Ֆ.
Արտասահման : Տար. 1.650 Ֆ. (Ամէնօրեայ առաքում)
1.500 Ֆ. (Շաբաթական առաքում) — Հատը : 6,00 Ֆ.
C.C.P. PARIS 15069.82 E

75Դ. ՏԱՐԻ - ԹԻՒ 19.901 Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN 75e ANNEE — N° 19.901

ՍԱՐՈՒԽԱՆ ԱՅՍՕՐ

Երգիծանկարչութեան եւ զուարթախոհ գծագրութեան պատմութիւնը նաեւ պատմութիւնն է ծիծաղին, զայն յառաջացնող ազդակներուն : Ամէն դար եւ ամէն ընկերութիւն ունին իրենց խնդալու դրդապատճառները, ներքին զսպանակը : Այսօր դժուար է խնդալ միջնադարեան երգիծանկարիչներու գործերէն, եւ հաւանաբար ինչ որ այսօր մեզ կը խնդացնէ անարբեր կրնայ ձգել մեր ծոռերը : Ու դու չենք գիտեր թէ ի՛նչն է որ պիտի խնդացնէ վաղուան մոլորակային ճամբորդները : Ամէն պարագայի մէջ, այժմէութիւնը կը փոխուի, ու անոր հետ կը փոխուին ծիծաղ առթող պատճառները, անոր լծակները : Այս երեւոյթին գլխաւոր մէկ ապացոյցը Օնոռէ Տօմիէի գործերն են : Հոս խնդրոյ առարկայ է ո՛չ անոր հանճարը որպէս երգիծանկարիչ, ոչ ալ մեծութիւնը՝ որպէս արուեստագէտ : Անոր ժառանգը մաս կը կազմէ արուեստի պատմութեան եւ հպարտութիւնը՝ թանգարաններուն : Իրողութիւն է սակայն որ Տօմիէի գործերէն կարեւոր մաս մը, որ իր ժամանակին մնայուն խնդուքի աղբիւր էր, հիմա որոշ «չէզոք» զգացումի մը տեղի կու տայ : Տօմիէ այժմէական է այնքան՝ որ իր նիւթը այսօր մեզի կը խօսի, մեզ կը «խնդացնէ», եւ հետեւաբար երգիծանկարը կը շարունակէ ծառայել իր նպատակին. — վեր առնել անհեթեթ կամ անարդար երեւոյթները մեր կեանքին :

Պարզաբանուելու համար օգտակար է նաեւ կատարել հետեւեալ զանազանումը երգիծանկարչութեան եւ զուարթախոհ գծագրութեան միջեւ. առաջինը հիմնապէս ժողովրդային արուեստ մըն է, ընդունք՝ ժողովուրդին խօսող, անկէ ընկալուող, մինչ վերջինը աւելի մտաւոր ըլլալով, զայն դնահատողները կը պատկանին որոշ մակարդակի մը, տարբեր դասակարգի մը : Ուրիշ տարբերող յատկանիշ մը. երգիծանկարչութիւնը յաճախ կը ազդեցնէ, մինչ զուարթախոհ գծագրիչը չանտեսեր չնորհը եւ չնորհալին (օրինակ՝ երգիծանկարիչներ Effel, Willette, Peynet) :

Ինչպէս Տօմիէի եւ բոլոր որբիչներու պարագային՝ տարբեր չի կրնար ըլլալ Սարուխանի պարագան, մասնաւորաբար երբ նկատի առնենք իր անձը եւ նկարագիրը, ինչպէս իր տեղը մեր հասարակական կեանքին մէջ : Սարուխան ուսուցիչ է, հրապարակագիր եւ հրապարակախօս եւ նաեւ՝ կուսակցական գործիչ, որ հանրային-բարոյական պատասխանատուութիւններ ունի : Ան իր ամբողջ ուժը կ'առնէ իր շրջապատէն, կը ներգործէ անոր վրայ եւ սակայն նաեւ չի կրնար խուսափիլ ներգործուելէ, այս բային երբեմն աննպաստ խմաստով : Բարոյախօսը, գաղտիարակը իր մէջ այնքան զօրաւոր է, որ պարագաներու համեմատ անձնատուր կ'ըլլայ անոնց պայմաններուն : Որքան ալ իր բացառիկ տաղանդը նուազեցնէ պատճառած վնասը, նման գործեր չեն դադրիր ստուերոտ ըլլալէ :

Մեր դատումին մէջ պիտի առաջնորդուինք Սարուխանի «Մենք մեր Ակնոցով»(1) հատորէն, որ իր ազգային Կապիտալն է, «Մեր բարքերէն քաղուած 200 երգիծանկարներով», ինչպէս որ գրուած է գրքին կողքին վրայ, որ երբ լոյս տեսաւ ծառայեց արդէն հռչակաւոր հեղինակին անունը աւելի բարձրացնելու ազգային զէնիթին վրայ ու գործը ընդունելու հիացական գնահատանքով : Մեր սեւեռումէն ակամայ դուրս կը մնան այն բոլոր երգիծանկարները, որոնք լոյս տեսան հայ մամուլին մէջ սփիւռքի ազգային-քաղաքական ամէնէն ճակատագրական տարիներուն, երբ հասարակական պայքարին վրայ եկաւ պատուաստուիլ եկեղեցական կնճիռը : Հետեւաբար զանց առնուած մասին կը պատկանի նաեւ «Ընկեր Խոֆունի»ի շարքը, որ ինքնին ըսփիւռքահայ կեանքին, մասնաւորաբար անոր մէկ ժամանակաշրջանի պատմութեան պատկերազարդ երեսն է, ըլլալով նոյն ատեն օտեանական աշխարհին մէկ երկրաձգումը մեր արդի կեանքին մէջ, այլ խօսքով՝ ժամանակի մաշումին դէմ դիմացող գործ : Ընկեր Խոֆունիին ենթահողը կը կազմէ երգիծական ոսկի երակ մը, որ միջազգային գրականութեան մէջ ներկայացուած է Տոն Քիշոթով : Անշուշտ Խոֆունի աւելի Փանչոնի մըն է քան Սերվանթէսի արտերկրային, ամպերու վրայէն արշաւող հերոսը, անոնց միակ հանդիպման դիծը ըլլալով իրականութենէն իրենց խզումը, տարբեր աստիճաններով եւ մղումներով. — առաջինը՝ անանձնական, երկրորդը՝ շահախնդիր եւ պատեհապաշտ :

Սակայն կամովին անտեսած ենք իր ուրիշ մէկ գործը՝ «Տե՛ս խօսքերդ»(2), որ պատկերազարդուած հայերէն ասացուածքներ են : Գործ մը, որ աւելի զբօսանքի եւ մեքենական խնդուք պատճառելու համար գծուած ըլլար կարծես, քան թէ այլաբանական մեկնաբանութեան, ինչ որ ոչինչ կ'աւելցնէ արուեստագէտին վաստակին վրայ, եթէ այլ դիտանկիւնէ մը մեկնաբանուած՝ չըսենք նաեւ թէ բան մը կը նուազեցնէ «ընդհանուր պատկեր»էն : «Տե՛ս խօսքերդ» 194 ժողովրդական ասացուածքներու պատկերազարդում մըն է, անոնց տառացի մեկնաբանութեամբ, ինչպէս՝ «Ի՞նչ ծակաչք մարդ է» (մարդուն աչքը երկու խորշերու վերածուած), «Գինին գլխուն զարկաւ» (գինիի չիչ մը մարդուն ճակատին զարնուած), «Մարդուն աչքը ետին մընաց» (գլխուն ետեւը փակցուած աչք մը), «Հոտէն քիթս փրթաւ» (մարդուն քիթը կը փրթի), եւայլն :

Բառախաղը, եթէ ընտրութիւն եւ մակարդակ ունենայ, գոհացում կը պատճառէ թէ՛ ժողովրդական խաւերուն եւ թէ նաեւ մտաւորական շրջանակներուն : Գեղիրապաշտները, Անտրէ Պրըթոնի գլխաւորութեամբ, բառախաղը բարձրացուցին մեծ արուեստի մակարդակին : Վիքթոր Հիւկո, որ բարձր չէր դասեր բառախաղը, գործածած է սրամտութեան այդ ձեւը, անշուշտ լաւագոյն ձեւով : Խօսելով Նափոլէոն Գ.ի եւ Էօժէնիի մասին, ըսած է՝ «Արծիւը կ'ամուսնանայ հաւի մը հետ», միայն թէ այս վերջին բառը ֆրանսերէնով —cocotte— երկիմաստ է, նշանակելով նաեւ թեթեւաբարոյ կին :

Սարուխանի վերոնշեալ գործին երգիծական տարրը աւելի յարակից է ֆրանսական բառախաղին, —calembour— որ նոյնահնչիւն բառերու տառացի ըմբռնումով կը գործածուի, մինչ սրամտութիւնը (le mot d'esprit) անկէ անդին կ'անցնի, հասնելու համար երրորդ տարածութեան, ընդդրկելով անսպասելի ուղղութիւն : Հետաքրքրական է յիշել թէ Յիսուս գործածած է առաջին բառախաղը, երբ Պետրոսին ակնարկելով կ'ըսէ՝ «Դու ես Պետրոս (Petros) եւ այդ վէմին վրայ պիտի կառուցանեմ իմ եկեղեցին». Քէpրnս յունարէնով կը նշանակէ վէմ :

Այսուհանդերձ, Սարուխանի վերոյիշեալ հատորին մէջ կը գտնուին կարգ մը պատկերազարդումներ, որոնք վեր կը բարձրանան բառախաղային նախնական մակարդակէն : Օրինակ՝ «Մարդուն աչքը աղջկան վրայ մնաց»ը կը ստանայ սեռային որոշ թելադրականութիւն մը, երբ մարդուն երկու կորսնցուցած աչքերը փակցուած կը տեսնենք անցորդ կնկան կուրծքին եւ կոնքին, կամ «Կինը ամէնուն բերանն է» գծագրութիւնը, որ ի հարկին կրնայ առնել նոյնիմաստ տարողութիւն : Հոս տեղին է արձանագրել վերյիշում մը. իր ժամանակին, 1962-ին, օր մը Սարուխան ակներեւ զարմանքով հարց տուած էր թէ ինչո՞ւ բացառաբար չէի դրախօսած ինծի նուիրած երեք հատորներէն այդ մէկը : Բացատրութենէս ետք, ինծի համաձայն գտնուեցաւ ըսելով՝ «այդպէ՛ս, գծեցի» :

Սարուխանի կողքի տակ չմտած գործերուն հարցով տեղին է, ամէն բանէ առաջ, կատարել ցաւալի հաստատում մը. անոր Եգիպտոսի շրջանակը թէ Սփիւռքի դաղափարակիցները որոնք չեն թերացած մեծարելու մեծ արուեստագէտը, իսկ անոնցմէ ոմանք՝ հրապարակաւ... մեծարուելու անոր ծանօթութեամբ մինչեւ այսօր, ցարդ թերացած են առնուազն երկու հատոր հրատարակել իր ցիր ու ցան գործերէն : Երկու կարեւոր եւ իսկապէս «սարուխանեան» հատորներ : Առաջին հատորը պիտի բովանդակէր ընդհանրապէս մամուլի մէջ լոյս տեսած իր ազգային-քաղաքական բնոյթով գործերը, որոնց մաս պիտի կազմէր Ընկեր Խոֆունիի -Խոֆունիներու- շարքը : Երկրորդը՝ ընտրովի հաւաքածոյ մը՝ այն բոլոր զիմանկարներէն կամ երգիծադիմանկարներէն, ուր Սարուխանի տաղանդը բանեցուցած է իր սրամտութիւնը :

Այս վերջին կարգի հատորով հանդէս գալու կարեւորութիւնը ընդհանրապէս պակսած է ոչ թէ երգիծանկարիչներուն, որոնց կարելի պայմանները հանրածանօթ են, այլ մեր հրատարակիչներուն եւ կազմակերպութիւններուն մօտ : Նոյն անտեսումէն տառապած է Տիրան Աճեմեան, որ քառորդ դար առաջ արդէն հրատարակութեան պատրաստ ունէր «Հարիւր ազգային դէմքեր»ու իր ծաղկեփունջը, ինչպէս որ ան մեզի յայտնած էր Պէյրութի մէջ : Տիրան կը փնտռէր մեկենաս մը, որ մինչեւ այսօր չէ երեւցած հորիզոնին վրայ : Միայն Մասիս Արարատեանն(3) է որ վերջին տարիներուն Լոս-Անճըլըսի մէջ հրատարակեց իր գործերէն կազմուած բաւական հաստակեկ հատոր մը, չնորհիւ առեւտրական լաւ մտածուած ձեւի մը : Գիտենք թէ միջազգային գեռնի վրայ անպակաս են նման հրատարակութիւններ : Պիտի տանք վերջին օրինակը մեծահռչակ երգիծանկարիչի մը, որ բացառիկ տաղանդ մըն է դիմաստուերներու եւ գրծային արուեստի մէջ. — Ալ Հըրշուելտ : Տասնամեակներէ ի վեր այս մեծատաղանդ արուեստագէտին աշխատակցութիւնը «Նիւ Եորք Թայմզ»ի Կիրակիի թիւերուն, կը դարձնէ արուեստի բաժինի այդ երեսը թերթին ամէնէն փնտռուած էջերէն մէկը, ուր կը տեսնուին թատրոնի, շարժանկարի եւ արուեստի աշխարհի աստղերէն մէկուն եւ կամ ամբողջ դերասանախումբի մը հիանալի գծագրութիւնները : Թղթատել իր այդ գործերէն կազմուած հատորը -Հըրշուելտի Աշխարհը(4)- կը նշանակէ ծանօթանալ ամերիկեան վերջին կիսադարու արուեստի պատմութեան գլխաւոր նկարագիրներուն : Այլ երեւոյթ՝ իր ազնուագոյն գիծերուն հաղորդած ինքնին բարձր վայելքը : Հաւանաբար պէտք է առանձին գրութեամբ մը ներկայացնել այս արուեստագէտը, որ հիմա իր աւելի քան 90-ամեայ տարիքին չի դադրիր գրաւելէ զուարթախոհ գծագրութեան բեմին յառաջամասը :

Սարուխանէն եւ Տիրանէն նման հատորներ պիտի ծառայէին լուսաւորելու անցեալ դարու մեր հանրային բեմի մէկ խաւարող անկիւնը՝ իր դերակատարներով -գրող, հասարակական, գործիչ- արդարութիւն մը եւս կատարելով անոնց տաղանդին : Իրաւունք ունի Ֆրանսացի գրագէտ Ժորժ Քուիթլին, երբ անդրադառնալով երգիծանկարիչ Անտրէ Ժիլի երգիծադիմանկարներուն՝ կ'ըսէ թէ «Ժիլ (André Gill), առանձինն, ամբողջ շրջան մըն է, ինչպէս որ Հիւկո՝ ամբողջ դար մը» :

***

«Մենք մեր Ակնոցով» հատորը ամէնէն առաջ անձնական հայելին է Սարուխան մարդուն եւ Հայուն, ցոլացած՝ նախ գիրով, ու ապա պատկերուած՝ երգիծանկարով : Հինգ բաժիններուն նախորդող իր գրութիւնները, — որոնց իւրաքանչիւրին կը հետեւի գծագրութեանց մասը, — առանձինն առած՝ շահեկան խորհրդածութիւններ եւ հաստատումներ են, որոնք վարկանիշ կը պարգեւեն մտաւորական հանրային գործիչին : Այսուհանդերձ, անոնք միշտ եւ առանց բացառութեան չէ որ կ'օժանդակեն երգիծանկարներու վայելքին եւ անոնց պայմանական նկարագրի անեղծութեան, երբ պատահի որ մեր մէջ արթնցնեն քիչ առաջ «արդէն ըսուածի» կամ «արդէն լսուածի» զգացումը, թէկուզ գիրով : Արուեստը եւ մասնաւորաբա՛ր երգիծանկարչութիւնը՝ կ'ատէ «Քարոզը», «Բարոյախօսութիւնը», «Ուսուցիչը», եւ ամէն ինչ որ ընթերցողին մէջ անոնց մօտաւոր կամ հեռաւոր զգացումը կ'արթնցնէ : Կը խորշի նաեւ չատ բացատրուածէն : Բնականաբար, որոշ կարգի զգացականութիւն մը խորթ չէ այդ արուեստին, նոյնիսկ մաս կը կազմէ

Fonds A.R.A.M

անոր, ինչպէս զուարթախոհ գծագրութեան պարագային, որուն մասին անդրադարձանք գրութեան սկիզբը: Սակայն զգացականութիւնը պէտք է դրուի ի սպաս զուարթախոհութեան յառաջացումին, որ ի վերջոյ միակ միջոցն է նպատակին ծառայելու:

Այս մօտեցումով, հոս մեզ չի կրնար հետաքրքրել հատորին գրաւոր մասը, այլ թէ ի՞նչ գիծերով –եւ անոնց ընկերացող բառերով– ան երգիծանկարած, քննադատած է մեր բարքերը, մեր առօրեան, մեր ազգային նկարագիրը:

Գիրքին հինգ մասերուն –Ծանիր զքեզ, Բանգէտը, Քննադատը, Զէզոքը, Մեծ Աղա եւ Մեծն Աղա– իւրաքանչիւրը կազմուած է 3–5 ենթամասերէ, ամբողջութիւնը՝ թիւով 19: Մեր ազգային բարքերուն, կենցաղային եւ նկարագրային գիծերուն համապատկերը ներկայացնող այս այլազան մեր կոդմէ կշռադատումի փորձը՝ գործը կը բաժնէ հետեւեալ գլուխներուն. –

ա – Գործեր որոնք աւելի մօտ են գաղափարի մը պատկերազարդումին՝ քան թէ ժայթքուն և ինքնաբաւ երգիծանկարի, երբեմն ալ զուարթախոհ երանգներով օժտուած ըլլան անոնք եւ ըլլան ախորժելի:

բ – Ժամանակաշրջան մը բնորոշող գործեր, որոնք արդէն պատմութեան մտնելու եւ անոր մէջ ապրելու ճամբուն կը գտնուին:

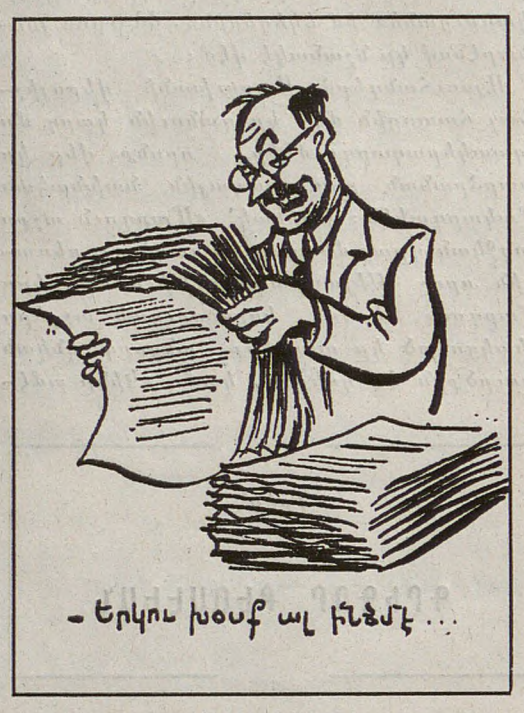
գ – Ամբողջական, պերճախօս, զօրաւոր եւ հետեւաբար միշտ այժմէական գործեր:

Այս առաջին դասուն կը պատկանին գիրքին առաջին իսկ երգիծանկարներէն ոմանք, եւ ուրիշներ՝ այլ գլուխներու մէջ: Երբ Սարուխան կ'ուզէ պատկերել «Տոկուն, Զարքաշ եւ Հպարտ Հայը», կամ «Արհեստ»աւորը: Այդ նիւթերու ներկայացման ընթացքին հաւանաբար ինք ալ շատ շահագրգռուած չէ երգիծանքով: Օրինակ, երբ որպէս «Սփիւռքի անմիջական յատկանիշերը» կը գծէ համապատկեր մը, որուն տակ կը գրուի «Եկեղեցի, Վարժարան, Ակումբ, Թերթ, Բարեգործական Միութիւն», մինչ պատկերին մէջ ծնողք մը երկու երախաներով կանգնած է այդ հաստատութիւններուն դիմաց: Այս գործը (էջ 15) մեր մէջ կրնայ ծնունդ տալ որոշ համակրանքի որպէս ազգային իրագրութեան մը հաստատում: Նոյն կացութիւնը կը ստեղծուի «Երախտագէտ Ժողովուրդ»ի (էջ 18) պատկերագրումին մէջ, երբ որպէս «Տոկունութիւն» ցոյց կը տրուի նոր գաղթավայր մը հասած եւ դեռ ծրարները չքակած բազմանդամ ընտանիքի մը հայրը, որ մուրճ ու բրիչով կ'աշխատի «վերաշինել մէկէ աւելի անգամներ քանդուած տուներ»: Բնական է սրտայոյզ, նոյնիսկ՝ սրտաճմլիկ մթնոլորտ մըն է որ ծընունդ կ'առնէ այդ պատկերէն:

Վերի դասուն կը պատկանին այն գործերը, որոնք կը ներկայանան առաւելաբար որպէս հետաքրքրող լրագրողի մը տեղեկագրային նօթեր: Այս երեւոյթը մասամբ Սարուխան Հայուն մաս կը կազմէ եւ մասամբ եւս հատորի ընոյթին. – պեղել, երեւան հանել մեր ազգային նկարագրին եւ կենցաղին ամէն անկիւնները, առանց զանց առնելու նոյնիսկ երկրորդական մանրամասնութիւններ: Գրծագրութիւն մը, օրինակ, ցոյց կու տայ փողոցը գրկախառն համբուրուող զոյգեր, մինչ այդ մարդը իր կնոջմէ (չենք կրնար մոռնա՛լ բարեկամուհիի մը մասին...) բաժնուելու պահուն կը գոհանայ ըսելով՝ «Ցը՝ ես կ'երթամ կոր», ու դեռ վարը տող մըն ալ կայ «ազգային գիծ»ը բացայայտող. «Զի սիրեր առհասարակ զգացումներու հրապարակային արտայայտութիւնները»:

Այդ կարգի տողեր հաւանաբար անհրաժեշտ կը դարձնեն բանալ փակագիծ մը տեսական հարցի մը շուրջ: Ցաջող երգիծանկար մը պէտք է իր գիծերով իսկ ինքնարաւ ըլլայ, կամ թէ կարօտի նուազագոյն բառերու՝ իր ազդեցութիւնը զօրացնելու, անոնց օգնութեամբ սրելով ներքին երգիծական շեշտաւորումը, կամ երեւոյթին անյարիր կողմը: Որքան կարճ՝ այնքան լաւ: Երկար շարադրանքները միայն տաղտուկ կը պատճառեն, իսկ կարդ մը երգիծանկարիչներու պարագային խօսքերը կը ծածկեն տաղանդի բացակայութիւնը: Տօմիէ իր հանճարով իսկ չէ կրցած ձերբազատիլ անոնց ժխտական ազդեցութենէն: Ուղղակի տաղտկալի է Տօմիէի գործերուն տակ փռուած տեսնել մինչեւ 80 կամ աւելի բառերով «երկխօսութիւններ», թէեւ այդ գրականութիւնը կը վերագրուի ոչ թէ իրեն, այլ՝ իր աշխատակցած Caricature երգիծաթերթի խմբագիր Ֆիլիփոնի, ինքնին՝ տաղանդաւոր երգիծանկարիչ մը: Կարելի չէ թղթատել, օրինակ, այս հանճարեղ արուեստագէտին ստեղծած պատեհապաշտ հերոս Ռոպէր Մաֆէրի շարքը եւ համբերութեամբ կարդալ անոնցմէ շատերուն պատկերատակի «ծով» փոխասացութիւնը: Կը նախընտրենք զոհանալ գործին գծային բաժինին առթած հիացումով: Մինչ որքա՜ն պերճախօս կը դառնայ Տօմիէ, երբ զիրար ծեքծեքումով «բուրումնաւէտող» երկու անձնաւորութիւնները կը ներկայացնէ երկու բառով. «Ակադեմական ընդունելութիւն»:

Սարուխան ինք զուարճաց(ն)ող մըն է նաեւ բառերով, խօսակցութիւններով, որոնք հեղինակային չեն, ըսել կ'ուզուի որոնք կը բարբառին իրենց հերոսներուն լեզուով եւ բառերով, առանց մասնաւոր շտապողութեան, սակայն նաեւ առանց ջանալու սղել խօսքերը: Իր այդ բնական հակումին, խառնուածքին հաշտ կ'ընթանայ նիւթին միջուկը, որ հայկականն է և արեւելեանը, ժողովուրդը եւ կիներու սալոնային խօսակցութիւնները: Քիչ անգամ ան տարուած է երկարաբանութեամբ, եւ այդ պարագային գործը իր ամէնէն յաջող շարքին չի պատկաներ, ինչպէս ուրիշ մէկ երկրորդական –տեղեկագրային– նիւթի մը պարագային՝ որ նոյն էջին վրայ երկվեղկ գծագրութիւն



մըն է (էջ 101): Հարկ տեսնուած է իւրաքանչիւրը բացատրել 29 եւ 34 բառերով: Սարուխան գիտէ նաեւ մի քանի բառերով եւ նուազագոյն գիծերով խըտացնել կացութիւններ, երբ կը պատկերէ, օրինակ, մեր հաւաքոյթներուն կամ հանդէսներու ընթացքին ոտքի ելած անձ մը, որ կ'ըսէ՝ «երկու խօսք ալ ինձմէ» (էջ 97): Առանձին մարդ մը՝ որ ձեռքին ունի կարդալիք թուղթերու հաստ տրցակ մը եւ թէզ մըն ալ՝ քովը սեղանին վրայ: Ներկաներու թիւը եւ անոնց խղճալի վիճակը ձգուած է մեր երեւակայութեան:

Ամէն գործ որ ժամանակաշրջան մը կը ընորոշէ՝ կ'անցնի պատմութեան: Եթէ արուեստագէտը զուրկ է կոչումէ, արծարծուած նիւթը կը ծառայէ միայն որպէս ժամանակաշրջանը ճանչնալու հում ատաղձ: Քանքարաւոր ըլլալու պարագային, գործը այլապէս կը պահէ իր շահեկանութիւնը շնորհիւ իր արուեստին: Բընականաբար արուեստն ալ, որպէս ձեւ եւ ոճ, կ'անցնի պատմութեան, – Արուեստի պատմութեան: Սակայն երբ նիւթ մը իր մարդկային հոգեբանութեան գիծով –եւ ոչ թէ պարագայական հետաքրքրականութեամբ– կը պահէ յաւիտենական ճշմարտութենէն դէթ մասնիկ մը, արուեստի գործ մը կը դառնայ անկորնչելի:

Հատորին երեւումէն ասդին անցած է չորս տասնամեակ, ու ասիկա բաւական մեծ միջոց մըն է հրապարակագրական էջեր գունաթափ դարձնելու համար, քանի, ի վերջոյ, երգիծանկարչութիւնն ալ իր օրը օրին կարծիքի բանաձեւումներով լրագրական քրոնիկի կալուածին կը պատկանի: Սարուխանի գործին ընդհանրապէս այժմէականութեան կարելի է տալ երկու բացատրութիւն, իր մեծ արուեստագէտ ըլլալու կողքին:

Առաջինին մէջ ինք՝ հեղինակը՝ ...վարկանիշ չունի: Կը թուի թէ կէս դարու (երգիծանկար մը կը կրէ 1948, իսկ բազմաթիւ ուրիշներ 1950 թուականները) ժամանակահատուածին մենք չենք փոխուած: Սփիւռքը, որպէս ընդհանուր մըտայնութիւն եւ հասարակական կառոյց, կը մնայ գրեթէ նոյնը: Ասիկա կրնայ մեկնաբանուիլ որպէս մեր աւանդութիւններուն, ազգային նկարագրի գիծերուն պահպանման նախանձախնդիր հաստատակամ անհատներ եւ որպէս «ազգապահպանում»ի առաքելութեան մէջ յաջողած զօրեղ հաւաքականութիւն, եւ կամ ալ այլապէս՝ որպէս յառաջդիմելու, փոխուելու, զարգանալու անատակութիւն: Մենք մեզ հանգիստ կը զգանք մեր կարծը կաշիին ներքեւ, երբ նոյնիսկ մեր ազգային աւանդական կառոյցները ընդլայնող ճաթռտուքներ ցոյց կու տան:

Սարուխանի գործին մէջ փոփոխութիւն կրած այդ «քիչ մը տոկոս»ը կը վերաբերի առաւելաբար կարգ մը կենցաղային նիստ ու կացի: Աշխարհի մէջ կեանքի թափը արագացած է, մոմտուքը՝ աւելցած, կեցութեան պայմանները փոխուած, որոշապէս փոխուած է նաեւ մեր ժամանակացոյցը: Այսօր հայ կիներու հասարակական փոխադարձ այցելութիւնները կը պատահին (եթէ պատահին) մասնաւոր առիթներով, – եւ ոչ թէ օրական կամ շաբաթական ճշդապահութեամբ, – հետեւաբար այդ ցանցառ առիթներով է որ տանտիրուհիէն կը խնդրուի անուշեղէնի մը «թէրթիպը ունենալ եւ նօթագրել»: Շաղակրատելով բուրդ հիւսելու շրջանը կը պատկանի անցեալին: Նոյնիսկ փոխուած է մեր միութենական եւ ակումբային կեանքի նախկին մթնոլորտը, զանոնք յաճախողներուն տարիքը, որքան ալ քարացած մտայնութիւններ դեռ յամեցած տեսնուին մարդոց մօտ:

Սարուխանի ուժը, արժէքը ասոնցմէ անդին կը գտնուին: Կ'անդրանցնին նաեւ «հայկական» կեանք կոչուած շրջագիծը, նոյնիսկ երբ գործը կը միտի ներկայացնել «ազգային» կոչուած նկարագրի դիպուկ գիծեր եւ թերութիւններ: Երգիծանկարիչը կը քննադատէ Հայերը իրենց ոտորագասական –եւ երբեմն ալ գերակայական– բարդոյթին համար, եւ սակայն անոնցմէ շատեր փոքրամասնութիւններու յատուկ ընդհանրական երեւոյթներ են: Կը բաւէ որ մէկը Միացեալ–Նահանգներու նման հսկայ եւ զօրաւոր երկիր մը ապրի, հաստատելու համար զայն կազմող փոքրամասնութիւններու հոգեբանութիւնը, բարդոյթները եւ «ազգային» գիծերը, իրենց հասարակաց յայտարարներով: Թող որ, հեղինակը նաեւ Հայերը քննադատած է երբ «բոլոր ազգերուն հասարակաց թերութիւն մը նկատուած է 'հայկական'» (էջ 75):

Իր գործերուն տակուն գիծը կու գայ անոնց մարդկային խորքէն եւ ընդհանրացումի կարողականութենէն: «Բանգէտը» (էջ 69) ամէն ազգի մէջ կը գտնուի, երբ անձ մը բազկաթոռին վրայ հանգստաւէտ բազմած, ծխամորճին ծուխին ամպերով վերամբարձ, ազգը փրկելու տեսութիւններով երազո՛ւն՝ կը մտածէ. «Ի՞նչ պերով վերամբարձ, ազգը փրկելու տեսութիւններով երազո՛ւն՝ կը մտածէ. «Ի՞նչ են ԳՈՐԾԱԴՐՈՒԱԾՆԵՐԸ, իմ ԵՐԱԶԱԾ ծրագիրներուս քով...»: Կրնաք «ազգապահպանում»ին տեղ դնել, «ընկերութիւն», «եկեղեցի», «տնտեսութիւն» կամ «մարդկութիւն» փրկել բառերը:

Սարուխան արուեստագէտին տաղանդին հզօրութիւնը և գործին եզակիութիւնը կը փայլի իր այն գործերուն մէջ, ուր ան կը մոռնայ իր «դաստիարակչական», «բարոյախօսական» կամ «վերլուծող»ի պաշտօնը, կը լռեցնէ նոյնիսկ իր ենթադիտակիցը եւ ամբողջական ազատութեամբ կը նետուի իր նիւթին վրայ կամ զայն «կը յափշտակէ», իր գիծերուն հետ իր խօսքն ալ դարձնելով հատու զէնք: Ամէն երգիծանկարիչ էապէս ըմբոստ մըն է, իսկ ըմբոստութիւնը կը մերժէ կողմնակի նկատառումները: Այդ պարագային իր գործերը կը դառնան հասարակական տենդոտ կեանքէն, անոր մարմինէն կտրուած թարմ շերտեր:

Վերոնշեալ դասուն կը պատկանին Սարուխանի «Զէզոք»ներու, «Օտարը՞, Ա՞խ» եւ նման ընոյթով շարքերը, Հայաստան ներգաղթելու համար պերճ կեանքի «նուազագոյն պահանջ» դնող թիթեղածածկ մոնակներու բնակիչներուն հիւղանանային մտայնութիւնը, «Մեծամոլախտ»է վարակուածները, որոնք կը կրեն ներքին ուժականութիւն մը: Նման պարագաներուն արուեստագէտի Ֆանթէզին կրնայ հասնիլ անյարիրի –դրական որակումներուն, երբ օրինակ հայկական սրճարանի մը սպասաւորը յոյն ըլլալու պատճառով, սրճարանատէրը պաշտօնապէս կը պահանջէ որ հայ յաճախորդները պարտին յունարէն սորվիլ: Սարուխան միշտ այժմէական պիտի մնայ այնքան ատեն նաեւ որ օտարի հանդէպ մեր ունայնամիտ մօտեցումը մաս կազմէ մեր ազգային նկարագրին: Կը բաւէ որ «Թարգմանչաց Թերթի 1898 Յունիսի թիւին առաջին էջին յոյն–թուրք հակամարտութեան նուիրուած գրութեան մէջ յիշուած ըլլայ Հ. անունը, որպէսզի շրջանակուած թերթ առնէ, հիացիկ ըսենք մեր շուրջը գտնուողներուն. «Պզտիկ ա՞զգ կը կարծէք Հայերը: Տեսէք ասկէ եօթանասուն տարի առաջ Անգլիոյ մեծագոյն թերթը՝ 'Թայմս' ինչե՞ր գրած է մեր մասին»: Սարուխանի պիտի դիմենք ամէն անգամ որ ներկայացնել ուզենք «չէզոք» մը: Զէզոք մը անդէմ, անողնայար անձ մը, որ կրնայ պատկանիլ երրորդ սեռին: Խորքին մէջ աննկարագիր մը, որ ի հարկին Պիզանսի դերէն դուրս ելլելով խորհուրդներ կը բաշխէ, չվարանելով նոյնիսկ դիտողութիւններ բանաձեւելու. երբ մեր ազգային կեանքին մէջ մէկը (կոդմ մը) միւսին ոտքին կը կոխէ (միւս կոդմը կը խոտանդէ), եւ երբ այս վերջինը իր ցաւուժգնութենէն կը ցատքռտէ, չէզոքը չէ իր պատգամը տալու համար. «է, ձեզի՞մ ի՞նչ կ'ըլլայ եղեր: Անիկա ոտքի կոխեց ըսելով՝ դուն ալ 'Ա՛յ, ա՛յ' պոռալո՞ւ ես: Երկուքնիդ ալ տեղերնիդ նստեցէք...», եւ կամ՝ «Դուն ալ ազգէկ մարդ ես, ան ալ ազգէկ մարդ է, ՄԻԱՅԷՔ եղբայր»: Այս խօսքը կ'արտասանուի երբ մարդ մը արիւնլուայ գետին փռուած է, մինչ միւսին ձեռքի ատրճանակէն դեռ ծուխ կ'ելլէ...: «Զէզոքը՝ սա երանելին», ինչպէս Սարուխան կ'ըսէ, կրնայ պատկանիլ որեւէ ասպարէզի: Այսօր նոյնիսկ կարելի է անոր նմոյշները գտնել մեր մամուլին մէջ, հանրային կարծիք ձեւաւորող ենթադրեալներու մօտ...:

Սարուխանի հատորին այս արժէքորումի փորձէն անկախ՝ այն իրողութիւնը թէ «Մենք մեր ակնոցով»ը բաղկացնող երգիծանկարները մեր մամուլին մէջ կը շարունակեն արտատպուիլ որպէս մեր բարքերը, մեր ծուռութիւնները ցոլացնող գործեր՝ ինքնին վկայութիւնը կազմեն անոնց անվթար ժողովրդական հմայքին եւ այժմէականութեան: Հեղինակը կը պահէ իր փառապսակը ոչ թէ միմիայն իրը պատմական դէմք, այլ նաեւ մեր օրերու տեսարան, կենդանի գործօն, ինչ որ պրպտումի առարկան է այս գրութեան, որ կրնար վերնագրուիլ «Սարուխան... մեր ներկայ հայեացակետով»:

Մեր նիւթէն դուրս կը մնայ Սարուխան արուեստագէտին ամբողջական ներկայացումը: Այդ փորձը մասամբ կատարած ենք տարիներ առաջ ուրիշ մէկ ուսումնասիրութեամբ, «Սարուխանի տեղը հայ միջազգային երգիծանկարչութեան մէջ» խորագրով (5): Առանց նկատի առնելու երգիծական երգիծանկարչութեան մէջ գրաւած իր եզակի դիրքը, առանց նաեւ «Մենք մեր ակնոցով» եղած ազգային բարքերու սեւեռումները՝ Սարուխան պիտի նկատուէր ինքնին հսկայ մը իր «Փանջունի»ի պատկերազարդումով առանց մոռնալու նաեւ իր «Մեծապատիւ Մուրացկանները»:

Սարուխան՝ մեծ Արուեստագէտ մը, Մարդ մը, Հայ մը, որուն գործը պիտի մնայ վկայակոչումի գանձարան:

Գ. Ֆ.

Պոսթրն

(1) Ալ. Սարուխան, *Մենք՝ Մեր Ակնոցով*, 262 էջ, Տպարան Սահակ–Մեսրոպ, Գահիրէ, 1962:

(2) «ՏԵՍ Խօսքերդ – Հայերէն ասացուածքներ. պատկերի վերածեց Ա. Սարուխան», 108 էջ, Տպարան Սահակ–Մեսրոպ, Գահիրէ, 1962:

(3) Մասիս, *Ժպիտը Լոյս է...*, 1947–1997, Ծաղրանկարներ, Լոս–Անճելոս, Գալիֆորնիա, Միացեալ – Նահանգներ, 1997, 545 էջ:

(4) *Hirschfeld's Word*, by Al Hirschfeld, Harry N. Abrams Inc. Publishers, New York, 1981, մեծադիր 160 էջ:

(5) Գրիգոր Քէօսէեան, *Գիր եւ Գիծ*, 536 էջ, Մայրենի Հրատարակութիւն, Պոսթրն, 1998:

Fonds A.R.A.M

Raymond KEVORKIAN dans ses œuvres

Le 29 Octobre 1999, Raymond Kévorkian a soutenu son Habilitation à Diriger des Recherches, à l'Université Paris III, Sorbonne Nouvelle. Le jury de thèse était composé de Lucette Valensi, Directeur d'Etudes de l'EHESS, Présidente, Gérard Dédéyan, Professeur à l'Université Paul Valéry de Montpellier, Annie Charon, Professeur à l'Ecole des Chartres, Yann Richard, Professeur à l'Institut d'Etudes Iraniennes, ParisIII (parrain du candidat), Marc Nichanian, Professeur à Columbia University, New York. Nous publions ci-dessous le texte lu par Marc Nichanian à cette occasion.

par

Marc NICHANIAN

La production de Raymond Kévorkian – si l'on met de côté les immenses travaux de codicologie, biographe, commissaire d'exposition, que je n'envisagerai pas ici — se divise clairement en deux parties: l'une commence par une enquête sur l'histoire du livre et se concentre sur le XVIIe siècle; l'autre s'occupe des Arméniens de l'Empire ottoman et de leur fin tragique. A divers titres, j'ai accompagné ce travail au fil des années. D'abord au titre d'ami, si Raymond Kévorkian me le permet. Mais c'est en 1988 que j'ai réellement compris l'importance du travail réalisé, au moment où j'écrivais mon livre sur l'histoire de la langue arménienne, et où l'aide que m'a apportée Raymond Kévorkian n'a pas été seulement celle d'un bibliothécaire fabuleusement érudit. Je vais expliquer dans un instant que c'est lui, en effet, qui m'a fait prendre conscience de l'importance du XVIIe siècle arménien, en matière de renouveau culturel, de renouvellement littéraire et d'innovation linguistique. Je cherchais à l'époque à préciser les étapes de l'émergence de l'arménien moderne comme langue littéraire. J'ai aussi présenté en son temps le livre sur le peuplement arménien dans l'Empire ottoman, à la fois en public et par écrit. Avec le livre sur les incunables et les travaux d'histoire culturelle qui l'accompagnent, ce livre sur le peuplement me semble réellement occuper une place centrale dans la production de Raymond Kévorkian. C'est pourquoi je m'y attacherai quelque peu. Histoire du livre et histoire du peuplement (puis du dépeuplement) ne font pas bon ménage? Pourtant, dans les deux cas, c'est la même attention à la matérialité, la même valeur donnée à la sûreté et à l'exaustivité de l'information concrète, qui font l'originalité de cet historien.

Le travail sur les XVIe et XVIIe siècles a commencé par une histoire matérielle du livre, une histoire des ateliers d'imprimerie, avec examen des poinçons, des jeux de caractères, du papier. L'approche de Raymond Kévorkian était informée par les méthodes, les objectifs et la problématique assez récemment développés, des historiens du livre. Elle nécessitait l'examen de questions précises: celle de la location des ateliers, des relations avec les pouvoirs, de la circulation du livre, de la distribution, du lectorat (toutes choses qui n'avaient jamais été envisagées avec cette systématicité, si elles l'avaient jamais été, par les spécialistes arméniens du livre); elle nécessitait aussi la prise en compte de l'histoire contextuelle, à la fois culturelle et politique, du temps, avec la définition des pouvoirs et de leurs changements d'objectifs, comme c'est le cas au cours du XVIIe siècle pour le Vatican, donc l'intervention des autorités (sans lesquelles il n'y aurait d'ailleurs pas d'archives). Bien sûr, quelques historiens ont précédé et accompagné Raymond Kévorkian dans cette voie. Je songe au livre d'Amatouni sur Oskan Erevantsi et son temps (le XVIIe presque en entier), au livre de Sahak Djemdjemian sur l'activité éditoriale de Mekhitar de Sébaste au XVIIIe. Ces auteurs sont des historiens et philologues Mekhitaristes, qui ont eux-mêmes, ce faisant, dû en partie réviser l'attitude hagiographique courante par rapport à leur propre histoire, celle de leur Congrégation, ce qui n'était sans doute pas une mince affaire.

Pour rendre compte de la nouveauté du travail de Raymond Kévorkian dans ce domaine non seulement de l'histoire matérielle mais aussi de l'histoire contextuelle, il faut rappeler la représentation arménienne la plus courante des événements culturels dans la seconde moitié ou le dernier quart du XVIIe, que même les travaux récents des historiens mekhitaristes n'avaient pas réussi à écorner; peut-être ne s'y étaient-ils d'ailleurs même pas essayé. Le Père Mekhitar, dans la dernière décennie du XVIIe siècle, rebuté par l'obscurantisme qui régnait dans l'Eglise nationale, dite apostolique, des Arméniens, se serait tourné vers les prêtres catholiques en mission dans l'Empire ottoman, seuls détenteurs d'un savoir et d'une science qui pussent satisfaire sa soif de connaissances et sa foi; il se serait ainsi entièrement formé sous leur égide. Cette vision, qui n'est pas entièrement fausse, est pourtant singulièrement réductrice, en ce qu'elle ignore tout de l'histoire des missions catholiques en terre d'Orient et surtout des réactions de la dite Eglise apostolique, tout au long du XVIIe siècle. Cette attitude n'est jamais une attitude de défiance ouverte, encore moins d'opposition. C'est au contaire une attitude d'ouverture, qui n'est pas purement politique ou diplomatique. Elle se caractérise par une volonté de réception du savoir apporté par les missions catholiques et par une pratique continue d'échange, ce qui me paraît tout à fait essentiel, puisque c'est là que s'est instauré une créativité rendue nécessaire par la subtilité ou même la profonde ambiguïté de l'échange. Or le moins que l'on puisse dire est que ce n'était pas là la vision courante de ces choses avant les travaux les plus récents, ceux de Raymond Kévorkian en particulier, qui ont entièrement renouvelé l'opinion que l'on avait du XVIIe siècle. Ces travaux, bien entendu, exigent maintenant des développements qui devront permettre de mieux voir toutes les modalités culturelles de cet échange ambigu, de cette étonnante transparence de l'Eglise d'Etchmiadzine à l'enseignement catholique. C'est évidemment en relation avec cette réception ambiguë que l'on constate des efforts de redéfinition et de renouvellement doctrinaire, dès le XVIIe siècle, sans oublier bien sûr les réactions de rejet pur et simple.

La vision qui s'était imposée est d'ailleurs elle-même une conséquence des événements sur le terrain, évolution de la politique missionnaire, durcissement de l'Eglise apostolique, qui ont abouti aux persécutions anti-catholiques de la première décennie du XVIIIe siècle et à l'éloignement définitif de Mekhitar, de ses amis et disciples. En suivant les travaux de Raymond Kévorkian, il semble donc bien qu'il faille réécrire l'histoire des rapports entre Rome et les Arméniens au XVIIe, en prenant en compte sa propre reconstitution des relations diplomatiques. Il faudrait peut-être aussi retracer l'évolution doctrinaire et dogmatique de l'enseignement romain destiné aux Arméniens autant que l'adaptation arménienne à cet enseignement, ce qui reste à faire. Aucune étude d'ensemble n'a par exemple été consacrée à ce jour, il me semble, à la position doctrinaire d'Oskan Erevantsi dans toute son extraordinaire ambiguïté, et encore moins à Clément Galano, qui a tout de même produit au beau milieu du XVIIe siècle une somme théologique imposante destinée aux Arméniens, sa **Conciliatio ecclesiae armenae cum romana.** Les Pères mekhitaristes, qui étaient après tout les mieux placés pour le faire, se sont bien gardés, on le sait, de prendre pour objet d'étude les positions doctrinaires de ceux qui les avaient précédés au XVIIe siècle, dans la crainte de réveiller des controverses théologiques qui auraient mis à mal leur position très subtile à la fois au-dedans et au dehors du corps de la tradition. Il n'ont produit en particulier aucun ouvrage conséquent de théologie après la somme de Chamchian en 1775, le même Chamchian ayant d'ailleurs lui-même une position si complexe dans son **Histoire d'Arménie** de 1780-1785, la première du genre, que les Arméniens catholiques de Constantinople, qui auraient dû être les premiers lecteurs et disributeurs de cet ouvrage, ne voulaient pas en entendre parler. Le point de litige, comme chacun sait, était le Patriarche Hovhannes d'Ozoun, l'une des bêtes noires de Galano, pour ses diatribes ouvertement et violemment anti-chalcédoniennes. Il est vrai que le but de Galano avait été d'épurer ou d'écurer la tradition thélogique des Arméniens en séparant le bon grain catholique de l'ivraie anti-chalcédonienne.

Cette histoire des relations avec Rome caractérisée au début par des échanges diplomatiques assidus et une volonté arménienne constante d'aller au-devant de Rome, donc par une multiplication de professions de foi conciliantes, prit un tournant après 1622 avec la création de la Propaganda Fide à Rome et la définition d'une politique agressivement missionnaire de la part des catholiques, afin de créer un cheval de Troie catholique au sein des Arméniens, jusqu'aux efforts, à la fin du XVIIe siècle, pour prendre en main le Patriarcat de Constantinople. Evidemment, Raymond Kévorkian souligne dans ses différents articles de synthèse la différence de finalité entre les visées de Rome et celles des Arméniens, le but des missionnaires romains étant la conversion des Arméniens de l'Empire, comme il l'avait été en Pologne, celui des Arméniens étant de se libérer du joug ottoman. Mais ce n'est là que l'expression des politiques intentionnelles. Le résultat réel, si j'ose dire, est la collaboration culturelle, littéraire, même institutionnelle, entre les prêtres missionnaires romains et Etchmiadzine durant tout le XVIIe siècle. Le premier signe tangible en est le projet de création d'une école par le catholicos Movses Datevatsi avec l'appui du Vatican et un financement par la bourgeoisie marchande arménienne, projet qui revient sur le devant de la scène à plusieurs reprises entre 1630 et 1648 (les détails sont donnés par Akinian et Amatouni); la présence de Piromalli, l'un des premiers arménistes et arménisants de quelque importance, à Etchmiadzine autour de 1640; le fait que ce même Piromalli ait formé au moins une génération d'élèves arméniens au Saint-Siège arménien, Oskan Erevantsi n'étant pas le moindre d'entre eux; de l'autre côté, la création du Collège Urbain à Rome (1622-1626), qui n'était pas vue d'un mauvais œil par Etchmiadzine, au moins pendant les premières décennies, jusqu'à ce que la censure de la Propaganda Fide empêche tout projet d'édition. L'activité d'édition elle-même est un effet de la collaboration culturelle. Après tout, Oskan Erevantsi, même s'il finit par éditer la Bible en 1666 à Amsterdam sans l'approbation romaine, était un disciple de Piromalli, formé à Etchmiadzine, et en même temps un envoyé du catholicos en Europe. Raymond Kévorkian ne dit pas peut-être assez que la version qu'il publia était une version latinisée de la Bible arménienne, dans laquelle Oskan avait fait tout son possible pour mettre cette version en conformité avec la Vulgate, allant jusqu'à traduire lui-même du latin en arménien les livres manquants et même jusqu'à transformer la langue des traductions existantes pour les rapprocher de l'arménien classique latinisé en vogue à cette époque chez les élèves du Collège Urbain. Le Père Nerces Der Nercessian a publié là-dessus en son temps d'importantes études, qui auraient peut-être pu être citées par Raymond Kévorkian dans cette optique de l'interpénétration culturelle, même si ce sont de purs travaux linguistiques et philologiques, d'autant plus que c'est à Raymond Kévorkian lui-même que je dois d'en avoir pris connaissance. Il y a aussi, pendant tout le XVIIe, un énorme travail de traduction du latin en arménien, que Raymond Kévorkian cite sans insister. Les traductions profanes de Hagop Evdokiatsi, celles de Hovhannès Holov Constantinopolsetsi, celles d'Etienne Lehatsi qui travaillait directement à Etchmiadzine, en sont des témoignages probants. Ainsi, l'Eglise d'Etchmiadzine, pratiquement jusqu'à la fin du siècle, ne s'est jamais fermée à l'apport occidental, bien au contraire. Elle a ouvert les portes de ses séminaires aux enseignants catholiques, elle a traduit des ouvrages du latin, elle est même allée avec Oskan jusqu'à accepter une certaine latinisation de sa Bible. Les moments de grave conflit, les anathèmes et les opprobres, ne sont apparus qu'à l'extrême fin du siècle et surtout dans la première décennie du XVIIIe, où la rupture a été consommée sans retour possible.

Il y a donc en réalité, j'y reviens maintenant, une histoire très subtile de la rencontre des Arméniens avec l'Occident. Il me semble que c'est sous cette rubrique (je vais même l'affiner quelque peu dans un instant) qu'il faille placer tout ce que je viens de rapporter en matière d'ouverture, de collaboration culturelle, d'ambiguïté doctrinaire. J'entends bien que l'examen des positions doctrinaires proprement dites n'entrait pas dans le projet de Raymond Kévorkian, projet d'écrire une histoire matérielle du livre avec son arrière-plan culturel et politique. Et peut-être effectivement n'était-il pas nécessaire pour retracer cette rencontre avec l'Occident qui, pour les Arméniens, s'est faite au XVIIe siècle de manière assez complexe. Cette rencontre peut aussi être comprise comme une entrée en modernité. C'est important et je vais y revenir. Entre-temps, il est clair que Raymond Kévorkian a pris la suite des derniers historiographes mekhitaristes pour donner une vision entièrement renouvelée de ce XVIIe arménien. Il a offert un instrument de travail diversifié, sans lacunes, étoffé, pour une entière revalorisation de ce siècle et pour une compréhension renouvelée de la manière dont se fait pour les Arméniens l'entrée dans la modernité.

Avant d'y revenir, je veux ajouter ceci de plus personnel. C'est Raymond Kévorkian qui m'a permis de comprendre un phénomène que lui-même, étrangement, n'aborde pas dans ses propres travaux. Je veux parler de la transformation de la langue littéraire, dont j'ai dit un mot au début. C'est en effet à la fin du XVIIe siècle qu'ont été publiés les premiers livres en arménien moderne, par Eremia Keumurjian à Constantinople en1678 et surtout par l'imprimerie de Marseille en 1675 et 1683, grâce à l'activité de Hovh. Holov. Celui-ci, qui était un élève de la Propaganda Fide, est bien le premier grand ouvrier de cette langue moderne. Mais c'est aussi lui qui a produit la seule grammaire systématique de l'arménien classique latinisé. Cela fait partie du tableau de l'entrée en modernité. Enfin, c'est aussi Raymond Kévorkian qui m'a permis de comprendre l'importance de l'Ecole de Baghesh, Bitlis en arménien, dans le renouveau de l'intellectualité arménienne, dès le XVIIe siècle, puisque c'est dans cette Ecole que s'est produit le premier retour aux historiens du passé et que c'est elle aussi qui a ensuite produit au XVIIIe siècle les grands patriarches écrivains et théologiens de Constantinople.

J'ai promis de revenir à cette question de la rencontre avec l'Occident et de l'entrée dans la modernité. C'est une question difficile. Je me rappelle un colloque de l'Association Internationale d'Etudes Arméniennes, en 1986 si je ne me trompe, colloque qui portait précisément sur la modernité, où un débat s'était instauré sur la portée et surtout la datation du phénomène. Mon intime conviction à l'époque était que l'on ne pouvait parler de modernité chez les Arméniens avant le XIXe siècle et les ▶

Fonds A.R.A.M

débuts de la langue littéraire moderne chez les Arméniens occidentaux, à Venise et à Constantinople. Or j'ai été entièrement converti sur ce point par les travaux successifs de Raymond Kévorkian au fil des années. Cette question de la modernité, de l'entrée en modernité, constitue l'arrière-plan du travail de Raymond Kévorkian. Il ne l'aborde jamais de front. Il y a là une limite évidente de son travail. Cette limite n'est cependant pas une limitation. Elle est ce qui le fait travailler, ce qui appelle et informe son effort de restauration. Je vais dire la même chose autrement. Il y a 4 ans de cela, s'est tenu à UCLA un colloque sur le XVIIIe siècle arménien et juif, qui s'intitulait «Enlightenment and Diaspora». La question pour moi était alors: comment se fait chez les Arméniens la réception de l'Aufklärung? Faut-il attendre le XIXe siècle, comme on le fait presque toujours, pour parler d'une perméabilité arménienne aux Lumières? Pendant toute la seconde moitié du XIXe siècle, les historiens et activistes arméniens — surtout orientaux — se sont montrés très sévères sur ce point à l'égard des Pères mekhitaristes et de leur activité au XVIIIe ou pendant la première moitié du XIXe. Le reproche, en une phrase, peut s'énoncer ainsi: que n'ont-ils pas traduit Voltaire et Rousseau! C'est ce que dit par exemple Mikaël Nalbandian autour de 1860. Le fait est qu'ils ont traduit Voltaire, mais uniquement le théâtre, jamais les pièces polémiques, bien sûr, jamais les réflexions historiques ou la critique de la religion. Donc, en un sens, c'est vrai, aucun des thèmes de l'Aufklärung n'est entré dans la pensée arménienne du XVIIIe siècle. A la fin de ce siècle, Chamchian l'un des plus productifs parmi les écrivains mekhitaristes, écrit bien une immense Histoire des Arméniens, la première histoire au sens moderne, en pleine possession de la notion d'archive, et pourtant totalement vierge de tous les thèmes propres aux Lumières européennes: critique de l'autorité sous sa forme ecclésiastique ou sa forme textuelle, primat de la raison, etc. Cela confirme, s'il en était besoin, qu'il faut entièrement reconsidérer la façon dont s'est passée pour les Arméniens la rencontre avec l'Occident et l'entrée en modernité; et, au-delà des Arméniens, la façon dont une telle rencontre pouvait s'effectuer pour un peuple sujet qui n'était pas un peuple en diaspora, même si ce peuple avait sa diaspora marchande et même si ses grands intellectuels vivaient en dehors des frontières de l'Empire ou dans un espace urbain comme Constantinople. — Aux Etats-Unis, la mode est aux réflexions théoriques et historisantes sur le devenir-nation, après les travaux de Benedict Anderson ou d'Eric Hobsbawm, avec un engouement particulier pour l'idée de communauté imaginaire ou imaginée. Celle-ci part d'une suspiscion fort justifiée pour la compréhension que les nations modernes ont de leur essence et de leur origine et elle considère au fond la nation comme un artefact, dont un travail tout à fait spécifique devrait avoir pour tâche de reconstruire à chaque fois la formation, et ce travail, bien sûr, est encore et avant tout un travail d'historien. Ce serait même, au bout du compte, selon eux, le seul travail historique qui vaille. J'ai à New York, des étudiants, candidats historiens, qui réfléchissent en ce sens. Or cette formation progressive de la nation-artefact, si c'est bien ainsi qu'il faut envisager, je suis convaincu qu'elle a eu lieu au cours du XVIIIe siècle, comme un contre-coup très indirect des Lumières, mais aussi comme une continuation de la rencontre avec l'Occident, inaugurée, elle, au XVIIe. Et à n'importe quel étudiant qui voudrait travailler en ce sens, ma première recommandation serait: lisez d'abord les œuvres complètes de Raymond Kévorkian, afin de maîtriser la base matérielle du phénomène et le contexte culturel dans lequel s'est opérée la constitution de cet artefact.

***

J'en viens donc maintenant à l'autre volet, celui du peuplement et du dépeuplement arménien dans l'Empire ottoman, plus rapidement. Ce n'est pas qu'il soit moins important, loin de là. Mais ici, me semble-t-il, les choses sont plus évidentes. Cette fois encore, pour comprendre à quel point le travail de Raymond Kévorkian est novateur, il faut dire quelques mots des travaux existants sur la question. Disons-le sans atermoiements et sans précautions : jusqu'en 1990 environ, c'est-à-dire tout de même soixante-quinze ans après les événements, il n'y avait pas d'étude de première main sur le fonctionnement de la machine génocidaire. Je tiens à cette formulation, je m'en suis expliqué au moins dans plusieurs articles, où j'ai montré que la machine génocidaire est, dès l'abord, en son essence même, une machine dénégatrice. Je ne peux évidemment pas y revenir ici. La dénégation exige clairement de la victime qu'elle prouve sa propre mort. Pour couper court à ce mouvement vers la folie, car c'est bien la folie qui est en vue quand il s'agit de prouver sa propre mort, il y a l'histoire, celle des historiens. Elle intervient comme un **garde-fou,** elle donne des repères, elle tient lieu d'épopée, elle rend au passé sa réalité, sa force de réalité. Elle ne peut venir qu'à la fin, comme une difficile conquête contre la violence de la volonté génocidaire/dénégatrice. On ne s'étonnera donc pas, ici encore, qu'il n'y ait à ce jour aucun ouvrage d'historien, complet, documenté, analytique, faisant plein usage des archives, sur la Catastrophe arménienne, soixante-dix ans après son accomplissement.

Ce n'est donc que dans les dix dernières années qu'une nouvelle génération d'historiens est apparue, formée aux meilleures écoles, sachant le turc, et capable de mener un travail d'abord historiographique sur le fonctionnement de cette machine. Oui, bien sûr, il y a quelque chose de scandaleux à ce long délai de soixante-quinze ans pour que la machine génocidaire soit enfin l'objet d'un travail académique. Aux Etats-Unis Stephane Astourian a écrit sur les conditions économiques qui président à l'événement et aussi sur les idéologies qui le sous-tendent. Ara Sarafian, a publié, un grand nombre de documents d'archives, de témoignages pertinents, malheureusement sans passer à leur utilisation au moins en termes de commentaire descriptif. En Allemagne, Hilmar Kaiser travaille sur les archives du Bagdadbahn, et a produit un important petit ouvrage sur la reprise «scientifique» de thèses racistes concernant les minorités chrétiennes de l'Empire ottoman. Avant eux, Vahakn Dadrian avait proposé une histoire de l'événement génocidaire, largement fondée sur les archives diplomatiques et sur les transcriptions des procès de Constantinople, à l'époque où elle était sous occupation britannique, en 1919-1921. Avant lui, surtout, Krikor Gergerian, sous le pseudonyme de Krieger, avait commencé l'étude de ces transcriptions, dans un livre qui a été largement pillé mais qui n'est pas parvenu au public européen, parce qu'il était écrit en arménien. Pour autant, le mécanisme de mise en œuvre de la volonté génocidaire n'avait jamais été démonté comme il vient de l'être par Raymond Kévorkian dans deux ouvrages qui me semblent essentiels : le **Les Arméniens dans l'Empire Ottoman à la veille du génocide** (Paris, 1992) et le second volume de sa **Revue d'Histoire arménienne moderne et contemporaine** (1999), qui contient une analyse magistrale de la formation et du fonctionnement des camps de Syrie et Mésopotamie, dont la liquidation systématique constitue la seconde phase du projet génocidaire, du printemps à la fin de l'été 1916. L'année 1915, les déportations, les convois et leur itinéraire, les massacres dans toutes les localités du haut-plateau, tout cela était largement documenté. En revanche, l'année 1916, la multiplicité des camps, leur fonction, la façon dont ils se remplissaient et se vidaient, les fonctionnaires qui participaient à ces opérations, tout cet aspect des choses n'avait jamais été envisagé de manière systématique par un historien. Raymond Kévorkian a eu la chance inouïe, dans ce domaine, d'avoir à sa disposition les archives d'Andonian, le responsable de la Bibliothèque Nubar au moment de sa création, qui avait été le premier à Alep, en 1918, à recueillir des témoignages, à les conserver, à les classer sans pouvoir les utiliser d'aucune façon, puisqu'il n'y avait pas alors de tribunal international. Ce n'est qu'aujourd'hui, avec le Kosovo, pour la toute première fois, qu'un tribunal international fait usage des témoignages des victimes dans le but d'instruire les crimes qui ont été commis sur place. Il ne semble même pas, d'ailleurs, qu'Andonian, lorsqu'il se livrait à cet épuisant exercice, ait pensé une seule seconde à l'utilisation des témoignages devant un quelconque tribunal. Il a ensuite continué ce travail pendant des décennies, regroupant les témoignages par villes et par régions et consacrant des monographies à chacune d'elles. La chance de Raymond Kévorkian est celle de l'historien qui sait ce qu'il veut. Il a compris immédiatement le parti qu'il pouvait tirer de cette masse de documents bruts. Il a su les traduire, les mettre en valeur, les recouper avec les rapports et témoignages des observateurs, consuls et missionnaires, il a su les analyser, en tirer une description détaillée de la nature et du fonctionnement des camps, en tentant à chaque fois de déterminer exactement les périodes pendant lesquelles ils étaient opérants.

Mais s'il a pu faire ce travail, c'est aussi parce qu'il s'y était préparé avec son livre sur le peuplement arménien, dont je vais dire aussi quelques mots. L'ouvrage lui-même se divise en deux parties. La première est une introduction générale, intitulée «Histoire et structures». La seconde, qui constitue le gros de l'ouvrage, s'appelle «Les hommes et leur terroir». Cette seconde partie répertorie sur cinq cent pages toutes les localités où vivaient des Arméniens, des plus grandes, comme Constantinople, Smyrne, Van, Erzeroum, jusqu'aux plus petites, vilayet par vilayet, sandjak par sandjak, caza par caza, en suivant la dernière en date des subdivisions administratives pratiquées par le pouvoir ottoman dans le Haut Plateau arménien, mais aussi la Cilicie, l'Anatolie, les côtes de la Mer Noire. On y trouve donc, pour chacune des grandes subdivisions, un historique du peuplement arménien, des différentes dominations qui s'y sont succédé, parfois depuis l'Antiquité jusqu'aux bouleversements les plus récents.

Il s'agissait bien sûr de dessiner la géographie d'un pays englouti, et l'on y verra peut-être un reste de nostalgie du passé, un besoin de remédier au fond à la faillite de l'épopée. Mais l'entreprise dépasse très largement cette passion du passé englouti. Il fallait en effet dresser une carte générale «du monde arménien ottoman à la veille de sa liquidation» et rendre compte ainsi de façon précise et circonstanciée de la réalité disparue. Pour ce travail, Raymond Kévorkian s'est servi en partie des centaines d'ouvrages parus en arménien durant des décennies dans la diaspora, publiés par ce qu'on l'appelait les Union compatriotiques, ouvrages en général polygraphiques, qui traitaient d'une ville, d'une région, sous tous ses aspects, qui parlaient de sa géographie, de l'histoire de son peuplement arménien, des variétés dialectales de sa langues, des souffrances qu'elle avait subies, de son destin en 1895 et en 1915. Ce livre représente en somme une formidable réhabilitation de tous ces livres parfois méprisés, parfois perdus dans les oubliettes, et qui ont représenté pourtant un des éléments essentiels de la mémoire arménienne. Sous quelle autre forme la mémoire des lieux, des dates, des coutumes, des modes de vie, des habitats, des langues, aurait-elle pu être sauvée de l'oubli total et défénitif? J'aime cette réhabilitation. Là encore, comme pour les archives d'Andonian, Raymond Kévorkian a donné ses lettres de noblesse à un énorme matériau qui était resté sans utilisation avant lui, je veux dire sans utilisation effective dans un contexte historiographique, soumis à la nécessité du recoupement systématique et de l'exaustivité. Il se trouve précisément que ce tableau permet aussi d'avoir une vue en coupe du peuplement arménien à la veille du génocide. C'est là l'autre intérêt majeur de ce livre, qui explique son titre. En effet, les ouvrages des Union compatriotiques ne sont pas, loin s'en faut, l'unique source de R. Kévorkian. L'auteur utilise les divers recensements effectués par le gouvernement ottoman, souvent contradictoires, en 1844, 1867, 1894, puis 1906/07, et les publications officielles du Patriarcat arménien de Constantinople, qui effectuait ses propres recensements, d'abord en 1878/1882, puis en 1913. Les résultats de ce dernier recensement, incomplet sur quelques vilayets, est présenté méthodiquement par Raymond Kévorkian dans la première partie de l'ouvrage, à l'intérieur du chapitre qui traite de la démographie, et il est extrapolé pour les régions où les résultats n'ont pas été transmis. C'est là un travail essentiel, on le comprend, pour plusieurs raisons. D'une part, il fallait enfin une étude fine et irréprochable pour mettre un terme aux polémiques sur la démographie arménienne à la veille de 1915. Ces polémiques ont été rendues possibles par le fait qu'aucun des recensements ottomans officiels ne peut être considéré comme fiable. Par une étude détaillée, Raymond Kévorkian montre que les recensements officiels jusqu'en 1894 ne font que se répéter l'un l'autre et manquent donc totalement de fiabilité. Le recoupement général opéré par l'auteur qui compare les sources du Patriarcat avec les sources ottomanes, permet d'aboutir à des résultats inattaquables, renforcés par le décompte effectué dans la deuxième partie. D'autre part, cette étude permet enfin de suivre le dépeuplement ou le déficit de croissance de la population pendant les années de la dictature hamidienne. Raymond Kévorkian fait le décompte village par village, sur des milliers de villages dispersés en particulier sur tout le Haut Plateau, et il montre par là l'étendue du désastre, le coup effroyable qui a été porté aux Arméniens déjà en 1895. Il montre aussi que la politique d'anéantissement ne se limite pas aux massacres, puisque ceux-ci ont été suivis de plusieurs hivers de famine, et que la répression rigoureuse et sans faille de l'administration et de la police hamidienne empêchait toute reconstruction, tout redressement, au moins jusqu'en 1901/1902. Enfin, ce sont les chiffres obtenus ici qui permettent ensuite, dans l'étude sur les camps de Syrie et Mésopotamie, de déterminer le nombre de victimes dans la première phase de la mise en œuvre, et donc le nombre d'Arméniens qui sont passés par les camps de concentration, de transit et d'extermination.

En résumé, l'ouvrage dresse donc une carte générale des Arméniens de l'Empire ottoman, ce qui n'est pas rien. Mais il permet de suivre de plus près le mécanisme de l'extermination, en le décomposant, en présentant chacun de ses rouages, en examinant ses effets. En effet, chacune des exterminations de masse de ce siècle possède ses raisons et ses mécanismes propres. L'histoire générale de l'extermination des Arméniens de l'Empire ottoman, je l'ai dit, n'a pas encore été écrite. L'importance du livre de Raymond Kévorkian à mes yeux est précisément qu'il représente un élément essentiel sur la voie d'une telle histoire. Les publications récentes me convainquent que les temps ont bien changé, que quelque chose s'est transformé, que l'histoire va enfin pouvoir être écrite. Non pas l'histoire glorieuse d'une auto-célébration dont nous n'avons que faire, mais l'histoire réelle du **désastre** dans le tourbillon duquel un peuple s'est trouvé pris pendant trente ans, l'histoire des sociétés arméniennes promises au désastre et **de leur décomposition sur pied** avant même leur anéantissement, l'histoire enfin **de la volonté génocidaire.** Oui, notre mémoire est une mémoire du désastre. Il faut, il fallait, par conséquent une historiographie à la mesure de ce désastre.

MARC NICHANIAN

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» — 83, Rue d'Hauteville - 75010 Paris Commission Paritaire: N° 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՅՈՒՆԻՍ 4
DIMANCHE
4 JUIN
2000

LE NUMERO : 6,00 F.

ՀԱՐԱՁ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 260

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925
DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN

83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 FAX : 01 48 00 06 70
E-MAIL : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար· 1·400 Ֆ· — Վեցամսեայ : 725 Ֆ·
Արտասահման : Տար· 1·650 Ֆ· (Ամէնօրեայ առաքում)
1·500 Ֆ· (Շաբաթական առաքում) — Հատը : 6,00 Ֆ·
C.C.P. PARIS 15069-82 E

75ՐԴ ՏԱՐԻ – ԹԻՒ 19·920 Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN 75e ANNEE — N° 19.920

ԵՂԵՌԱԾ ՀԱՂՈՐԴՈՒԹԻՒՆԸ

ՄՈՒՏՔ

Ափսոսալի է, որ Եղեռնը տակաւին չէ ունեցած աստուածաբանական իր պատասխանները, բացի յաւուր պատշաճի ճառերէ: Յարդ մէկ հոգի միայն աշխատած է զայն դնել հաւատքի եւ մտածումի այն կրթանքին շրջանակէն ներս, եւ որ Վիէն Կիւրոյեան անունով աստուածարան մըն է:

Կը զարմանայ մարդ կոյր լռութենապաշտութեան ուժին վրայ, չըսելու համար ամլութեան կամ ախտին, որ մերն է:

Անկասկած, Եղեռնին պատասխանելը դիւրին բան չէ, եւ ոչ ոք միամիտ պիտի դառնայ, որ յաւակնի անոր ստեղծած անդունդը լուծելու մտքի սահմաններուն մէջ: Անիկա անլուծելի է մտածումով:

Դեռ նոր, այլապէս խորաթափանց վերլուծումի մը մէկ յայտարարութիւնը ըսաւ, թէ անկարելի է աղէտի աստուածաբանութիւն մը յօրինել, այսինքն՝ աղէտը որեւէ ձեւով նախախնամութեան մը ծողել:

Այն դէպքը վեր է մարդկային հասութենէն, արդարեւ, ան հաւատացող ըլլայ, թէ՝ ոչ· եւ ամէն ոք, սակայն, կը փնտռէ պատասխանի իր կարելիութիւնը, եւ անոր իրագործումը, եւ կամ միայն կրնայ բացակայիլ ինքնիրմէ:

Իմ այսպէս սկսիլը գուցէ յառաջացնէ այն տպաւորութիւնը, թէ կ'առաջադրեմ Եղեռնը մտածել յիշեալ կրթանքին մէջ: Բայց ճամարեմ յայտնելու, որ իմ նպատակը այս յօդուածով քննել է լոկ գործի մը աստուածաբանութեան հպող մի քանի արտայայտութիւնները, որոնք վտանգաւոր փորձառութիւն մը կը ցուցնեն:

Ու աղէտի աստուածաբանութիւնը այս դրուածի հորիզոնին կը մնայ, խիստ կը սահմանափակէ զայն:

Գրեց՝
ՊԱՌՆԻԿ ՔՀՆՅ. ԳՈՅՈՒՆԵԱՆ

Ա·

ԵՂԵՌՆԱՊԱՏՈՒՄ ՄԸ

Երկհատոր գիրք մը կայ, զոր գրած է ողջակիզումէն վերապրած «վկայ» մը: Առաջինին թէ՛ կողքը եւ թէ անուանաթերթը սա գրութիւնը կը կրեն· Գրիգորիս Ծ· Վրդ· Պալաբեան / Հայ Գողգոթան / Դրուագներ / Հայ Մարտիրոսագրութենէն / Պէրլինէն Դէպի Զօր / 1914–1920 / Ա· Հատոր / Վիէննա / Մխիթարեան Տըպարան / 1922: Երկրորդին նոյնպէս՝ թէ՛ կողքը եւ թէ անուանաթերթը կը կրեն սա գրութիւնը· Գրիգորիս Եպիսկ· Պալաբեան / Հայ Գողգոթան / Դրուագներ / Հայ Մարտիրոսագրութենէն / Բ· Հատոր/ Պէրլինէն Դէպի Տէր Զօր / Փարիզ / 1959 (այս լոյս է տեսած Բիւզանդ Թօփալեանի տպարանէն, «Արաքս»էն):

Ա· Հատորը ընդգրկած է 1914–ի Յուլիսէն 1916–ի Ապրիլը երկարած, այսինքն՝ Կիլիկեցականին Պէյլանէն Կ· Պոլիս դարձի եւ աքսորի ժամանակը, իսկ Բ· հատորը, ըստ էջ 5–ին, որ անթուակիր է, 1916–ի Ապրիլէն 1919–ի Յունուարը, երբ Պալաքեան Վրդ· օսմանեան մայրաքաղաքէն անդարձ կը մեկնի:

Ա· եւ Բ· հատորներուն միջեւ հրատարակութեան թուականին հեռաւորութիւնը շատ մեծ է:

Ա· Հատորի էջ 427–ին մէջ, ուր տրուած է հեղինակին հրատարակելի գիրքերուն ցանկը, նշուած է, թէ Բ· Հատորը մամուլի ներքեւ է: Ուրեմն, ինչո՞ւ առաջինին մօտիկ ատեն մը լոյս չտեսաւ անիկա: Համաձայն Փարիզի մէջ ուշ լոյս ընծայուած Բ· Հատորի անստորագիր յառաջաբանին, նիւթական դժուարութիւններ պատճառ են եղած անոր յապաղումին:

***

Ա· Հատորի կողքին եւ անուանաթերթին վրայ կարդացուեցաւ, թէ գործին ամբողջութիւնը կ'ընդգրկէ 1914 – 1920 ժամանակահատուածը: Նաեւ նոյնի 421–423–ին մէջ տրուած է տակաւին չհրատարակուած, այլ մամուլի տակ գտնուող Բ· Հատորին բովանդակութիւնը, ըստ որուն գործը հասած է 1920–ի Յուլիսը մինչեւ: Ա· Հատորը, ինչպէս նշեցի, երկարած է 1914–ի Յուլիսէն 1916–ի Ապրիլը, իսկ փարիզեան Բ· Հատորը՝ 1916–ի Ապրիլէն 1919–ի Յունուարը: Ա·ին ծրագիրը կատարեալ է, իսկ Բ·ին ծրագիրը, յարաբերաբար վիէննականին, անաւարտ: Փարիզ հրատարակուածին մէջ կը պակսի մաս մը՝ Դ· Մասը, որ վերջինն է· Հայոց Քաղաքական Գործունէութիւնը Փարիզի Մէջ վերնագրուած է անիկա:

Փարիզեան հրատարակութեան համար՝ քանի մը ենթադրութիւն:

Աչխատանքը պակասաւոր լոյս տեսած է կա՛մ որովհետեւ հեղինակին կողմէ վերցուած են այն մասի էջերը, որ կասկածելի է, կա՛մ հրատարակութենէն առաջ կորսուած են, որ կարելի է, եւ կամ ալ խմբագրութեան կողմէ հաշիւով մը գուցէ զեղչուած են:

Կը յուսամ, որ Վիէննայի Մխիթարեան վանքի արխիւներուն մէջ տուեալներ կան, որոնք այս ուղղութեամբ առարկայական որոշ լուսաբանութիւններ հայթայթեն: Իսկ «Արաքս» տպարանին արխիւնե՞ր...

Նկատի ունենալով, որ այս հարցը իմ առաջադրութենէն դուրս է, կը փակեմ զայն հետեւեալով:

Դ· Մասին մէջ բաժին մը եղած է Յեղինի Հրաշափառ Յարութիւնը անունով: Այս ակնարկութիւնը կը կատարեմ ափսոսալով, զի կարծելով, թէ հոն՝ «յարութիւն» յղացքին վրայ բաներ մը պիտի ըլլային զիս հետաքրքրող:

«ՍՐԲԱԶԱՆ ԿՏԱԿ» ԵՒ ՆՊԱՏԱԿ

Դրուագներու այս երկհատորը գրուած է «Նահատակութեամբ սրբացած» հայորդիներու պատուէրներով:

Ըստ Ա· Հատորի յառաջաբանին, ամէն անոնք՝ որոնք «հայ փչալից Գողգոթայի ճամբուն վրայ» եղած են եկեղեցականին հետ, խնդրած են իրմէ, որ ողջ մնալու պարագային գրէ «տառապանքի եւ տարագրութեան իրենց անպատմելի եղեռնապատումը»: Եւ ինք անոնց տուած իր խոստումը կատարած է գրէ առնելով իբրեւ «վկայախօս» այն ճամբուն «մէկ քանի դրուագներ»ը:

Ա· եւ Բ· Հատորներու երկայնքին յականէ յանուանէ երկու հոգի յիշուած են, որոնք խնդրած են իրմէ գրել անպատմելի կոտորածին մասին եւ տարագրութեան: Մին քահանայ մը, ծանօթ Տ· Յուսիկ Քաջունի անունով, միւսը՝ նախկին կրթական մշակ մը, որ Համամճեան կոչուած է (Վարդապետը չէ յիշած այս խնդրարկուին անունը):

Նպատա՞կը: Ինչո՞ւ համար գրուած են երկու գիրքերը· պատուէրներ կատարելու եւ խոստումնե՞ր գործադրելու համար, թէ անոնցմէ զատ այլ մտքով մը նաեւ: Դարձեալ, ըստ յիշուած յառաջաբանին, գրքերուն յայտարարուած նպատակը եղած է գիտակից պահել եկող ու անցնող ամէն հայ սերունդ հայրենիքի ազատութեան եւ անկախութեան այն գինին, որ «մէկ միլիոնէ աւելի անմեղ զոհերու» արիւնն է: Աւելորդ է ըսել, թէ ակնարկուած ազատ եւ անկախ հայրենիքը Հայաստանի անդրանիկ Հանրապետութիւնն է:

Ըսի, յայտարարուած նպատակը, քանի որ կրօնական տարեզրը հակառակ յայտարարուած եւ ուղղակի ձեւով չներկայացուելուն՝ կայ գիրքերուն սկիզբէն մինչեւ վերջը:

ԳՐԱՌՄԱՆ ԹՈՒԱԿԱՆԸ

Հաւանաբար, արդէն 1916–ի գարնան, երբ Եոզկատ–Պօղազլիան ճամբուն վրայ էր իրը աքսորական, վարդապետը ունեցած է ջանքը եւ ճիգը մտքին մէջ «դասակարգելու եւ արմատացնելու» սարսափեցուցիչ դրուագներ, զորս մինչ այն տեսած էր եւ լսած:

1917–ի ամրան, երբ Ատանայէն «աւելի քան կէս ժամ հեռու(...) այդիի» մէջ կանգնած երդիքի մը տակ կ'անցընէր օրերը, ան սկսած է ափսոսալ, որ հակառակ նպաստաւոր բացառիկ պայմաններ վայելելուն, չէ համարձակած հայութեան տառապանքի պատմութիւնը գրի առնել: Թէև, ըստ իր իսկ ըսածին, այն ատենէն խորհած է «պաշարել» աքսորի բոլոր գլխաւոր դէպքերը, ջանացած է հասնիլ անոնց մանրամասնութիւններուն· քննած, ստուգած՝ անոնց պատճառներն ու շարժառիթները, «որոճացած» է զանոնք շարունակ եւ անգիր գրած է ուղեղին մէջ:

1918–ի Նոյեմբերին, թերեւս, Սկիւտարի Սէլամսըզ թաղի իրենց տան մէջ, ուր յաջողած էր հասնիլ իբրեւ ծպտեալ գերման զինուորական, իր ամբողջ ժամանակը նուիրած է «հայ ահաւոր նահատակութեան պատմութիւն»ը ուրուագծելու: Արդ, Ա· Հատորի յառաջաբանին մէջ, որուն տակ 1922 Օգոստոս 20–ը՝ թուական, իսկ Մանչեսթրը վայր է նշուած, հեղինակը գրած է, թէ զինադադարէն ետք ի զուր է սպասած, որ իրմէ աւելի կարողներ գրէին «անպատմելի մարտիրոսագրութիւն»ը Հայոց ու այն գրառումը որակած՝ «դժնդակ պարտականութիւն»: Այս տեղեկութիւնը ի՞նչ կուտայ մեզի: Երկու բան· թէ իր աշխատանքը գրած է յետ սպասման, եւ թէ սպասման միջոցին խուսափած է կատարելէ զայն: Գոնէ մինչեւ Բ· Հատորի վերջաւորութիւնը, ուր նշուած է 1919 Յունուար 4–ին Կ· Պոլսէն իր անդարձ մեկնումին մասին, որեւէ ակնարկութիւն չը-կայ տառապանքի ճանապարհորդակիցներուն իր տուած խոստումէն խուսափելու: Այս վերջինը ալ ազատած ըլլալու գիտակցութենէ՞ մը կու գայ, որ չուզեր վերապրիլ անցուցած ահաւոր օրերը, գուցէ:

Կ· Պոլսէն իր վերջնական մեկնումէն յետոյ ան սկսած է թերեւս գրել «Հայ Գողգոթան» գործը, մինչ այդ իր ըրած ուրուագիծերուն օգտագործումով, եթէ սխալ չէ վարկածս:

Իսկ երբ նկատի կ'առնուի այն կէտը, որ ըստ Ա· Հատորի կողքին եւ անուանաթերթին գրութիւնը կ'ընդգրկէ 1914 – 1920–ը, ուստի ենթադրելի է, թէ գրառման ընթացքը շարունակուած է: Մինչեւ ե՞րբ:

Ա· Հատորի 427–րդ էջին մէջ հեղինակին հրատարակելի գործերուն ցանկը տրուած է, եւ որոնց շարքին յիշուած է Բ· Հատորը իբր մամուլի տակ: Ասիկա կարծել կու տայ, թէ գործը իր ամբողջութեան մէջ աւարտած է եւ յանձնուած տպարանին 1922 Օգոստոս 20–ին, կամ անկէ առաջ, այսինքն՝ Ա· Հատորի յառաջաբանին թուականին կամ անկէ առաջ: Որքա՞նը· ի վիճակի չեմ ըսելու:

Բ· Հատորի 147–րդ էջին՝ գրքին նպատակին մասին խօսքը, որ [illegible]

ՓԱՐԻԶ 2000

Աշտարակը լուսացպիկ մ'է հսկայ
Որուն՝ ամէն ժամ գլուխ
Պարիկներու աներեւոյթ մատներով
վառ լուցկիներ կը դպչին
Ու կը սկսի լուսախաղը մոգական –
Հազարումէկ միլիոնումէկ փայլ փայլ կայծեր կը թռչին
Ասեղ ասեղ կ'այրեն նակատն յարափոփոխ երկինքին
Մարող մեռնող նշոյլներով ակնթարթ մը կը կառչին
Կուսպրի նման դանդաղավազ գետի մթնած երեսին
Երբ անդին
Դարձանիւն է վիթխարի
Որ կը դառնայ նոյնքան յամր ու յամառ
ոմանց համար դէպի վեր
ոմանց համար դէպի վար
Եւ իր պորտէն պողպատեայ
ճառագայթ առ ճառագայթ
մերթ նուազող մերթ շողացող
Հսկայ ուրեկնկատ արեգակ մը կը հրդեհէ շառայլներով ոսկեվառ
դէպի Կամարն Յաղթանակի հեռաւոր
Որոնք սակայն
կը բեկանին նոյնհետայն
Յաւերժութեան իբրեւ վկայ հոն կանգնած
Քանի քանի՜ հազարամեակ տեսած դատած կոթողին
Գագաթին դէմ սրածայր
Ու կը շեղին դէպի հողը պարտէզներուն պալատներուն մօտակայ·

Իսկ Կամարը Յաղթանակին հեռակեաց
Ուղիղ անշեղ անհաշիւ
Այգու լոյսին կը սպասէ:

ԶԱՐԵՀ ԽՐԱԽՈՒՆԻ

2000 Ապրիլ 9

Ծ· Խ· – Պոլսահայ բանաստեղծ Զարեհ Խրախունի ծանօթ է Փարիզ իր յաճախակի այցելութիւններով, Փարիզի հանդէպ հիացումով եւ անկէ ներշնչուած քերթուածներով: Վերջին անգամ, Մարտ ամսուան իր կեցութեան առթիւ իրեն հետ կատարուած ընդարձակ հարցազրոյց մըն ալ հրատարակած էինք մեր թերթին մէջ: Վերադարձէն յետոյ մեզի ուղարկած է իր նորագոյն անտիպ քերթուածը, զոր գրի առած է փարիզեան այդ օրերու տպաւորութիւններով:

Fonds A.R.A.M

ապագայ հայ սերունդներու վայելած ազատութեան արժէքին ու գինին, կը թելադրէ, թէ դրառումը ընթացքի մէջ է եւ կը գտնուի նախքան 1920 Դեկտեմբեր 2–ն, որ շրջանն է Հայաստանի առաջին Հանրապետութեան: Եւ նկատի ունենալով, որ դիրքերուն մէջ Սովետական Հայաստանի յիշատակութիւն չկայ, ուրեմն, «Հայ Գողգոթան»ի գրի առնուիլը աւարտած է նախքան 1920–ի վերջին ամիսը կամ նոյնիսկ վերջին քանի մը ամիսը: Առարկայական եւ ճշգրիտ թուականի համար՝ կրկին կը յուսամ, որ Վիէննայի Մխիթարեան արխիւները տուեալներ կը հայթայթեն:

ՆԻՒԹԻՆ ԱՄՓՈՓՈՒՄԸ

«Հայ Գողգոթան» գործը «սեւ օրեր»ու պատմութիւն մըն է: Վարդապետ հեղինակը անով պատմած է աքսորականի եւ փախստական թափառականի իր փորձառութիւնները եւ փորձութիւնները, միաժամանակ տալով հայութեան տառապանքի «մէկ քանի դրուագները»:

Ա. Հատորը ներկայացուցած է եկեղեցականին աքսորականի կեանքը, որ պատմուած է կոտորածներու, սոսկումներու, անձկութիւններու շարքի մը վրայ:

Սկիզբը, նախօրեակ եւ վաղորդայն Համաշխարհային Ա. Պատերազմի, ի Պէրլին, ուր աստուածաբանութեան ուսանող էր Պալաքեան վարդապետ:

Ան կ'որոշէ Կ. Պոլիս դառնալ: Դարձին իրեն կ'առաջարկուի Երզնկայի առաջնորդական տեղապահութիւնը, զոր կը մերժէ խորհելով այն վտանգաւոր հեռանկարին մասին, որ կը սպառնար շրջանին. ռուս–օսմանեան պատերազմի մը հաւանականութիւնը կախուած կը սպասէր:

Տարածքին երկու մեծ ուժերուն միջեւ հայութիւնը կ'երերար: Անոր վիճակը՝ տաղնապալից: Օսմանի ժառանգորդներուն կողմէ Հայը կը տեսնուէր իբր քաղցկեղը կայսրութեան, ուստի անոր բնաջնջումը կը ծրագրուէր:

1915 Ապրիլ 11: Իթթիհատական կառավարութիւնը Կ. Պոլսոյ Հայոց բոլոր երեւելի գործիչները ձերբակալել կու տայ. այն դէմքերուն մէջ կը գտնուի նաեւ վարդապետը: Բանտարկութիւն, ապա՝ աքսոր. Զանկըրի:

Աքսորը Զանկըրիէն մինչեւ Իսլահիյէ կ'երկարի ու կ'աւարտի դէպի Այրան փախուստի վրայ, այսինքն՝ Փոքր Ասիոյ հիւսիսէն մինչեւ Կիլիկիոյ հարաւ արեւելեան սահմանը հասած տարուայ մը ճանապարհ՝ սարսափի, արեան, դանկերու, աւերակներու, մոխիրներու դէպքերով, յիշողութիւններով, պատմութիւններով լեցուն:

Բ. Հատորը նախորդին նայած աւելի ժամանակ մը կ'ընդգրկէ, այսինքն՝ շուրջ երկու տարի եւ տասը ամիս մը, անշուշտ ըստ հրատարակուածին, այլապէս աւելի պիտի ըլլար: Համաձայն, ուրեմն, հրատարակուածին, վարդապետը Կիլիկիոյ մէջ ապրին անդին կը փախչի, կը թափառի, կը թաքնուի, կը ծպտուի, անուն կը փոխէ: Այս միջոցին եւս կը տեսնէ, կամ ականատեսներէ եղեռնագործութիւններ կ'իմանայ:

Այս հատորին մէջ որոշ իրադարձութիւններու նաեւ անդրադարձած է հեղինակը. անոնցմէ հարկ է է յիշել Հայաստանի Հանրապետութեան հռչակումը: Ասիկա կը նշեմ, պարզապէս, քանի որ «Հայ Գողգոթան»ի երկայնքին՝ հայութեան յարութիւնը անոր կապուած է նախ, այսինքն՝ յարութիւն յղացքը երկրաւոր յղում մը կը պարզէ, թէեւ անկարելի ու սխալ ալ չէ անոր ներքեւ կարդալ երկնաւոր յղում մը:

«Սրբազան կտակ»ը փակուած է՝ դէպի Կ. Պոլիս վարդապետին ծպտեալ դարձի պատմութեամբ եւ հոնկէ՝ անդարձ մեկնումին Փարիզ:

Բ.

ՔՐԻՍՏՈՍԻ ՆՄԱՆՈՒԹԻՒՆ

Քրիստոնէութեան վաղ ժամանակներէն ձգտումը, ճիգը եւ հրաւէրը եղած է Քրիստոսի նմանելու:

Նմանութեան համար Պօղոս առաքեալ գրած է այսպէս, թէ Քրիստոսի պատկանելու կանչուածներ՝ մկրտութեամբ անոր կը միանան, «անոր մահուան հաղորդակից» կը դառնան, որ է ըսել, թէ անոր հետ միասին կը թաղուին, որպէսզի՝ ինչպէս ան «Հօր փառքով» յարութիւն առաւ մեռելներէն, նմանապէս մկրտուողները նորոգուին եւ նոր կեանքով ապրին:

Առաքեալը պարզաբանելով իր միտքը յայտնած է, թէ մկրտութեամբ իւրաքանչիւր հոգի «հին մարդ»ը Քրիստոսի խաչակից կ'ըլլայ, որուն հետ կը մահանայ «մեղանչական մարդ»ը ու այն մահուամբ ան մեղքէն կ'ազատի. այս ազատումը վերջնական չէ եւ հսկողութեան կը կարօտի միշտ:

Ուրեմն, մկրտութեամբ «հին մարդ»ը կը խաչուի, կը թաղուի եւ յարութիւն կ'առնէ Քրիստոսի նման ու «նոր մարդ» կը դառնայ, Տիրոջ կենդանի ներկայութեամբ կ'ապրի, եւ իր «նոր» կեանքին վրայ կը հսկէ:

Առաքեալին այս խոհը հոգեւոր նմանութեան մասին է, մինչդեռ՝ «Հայ Գողգոթան»ի նմանութիւնը դիպական եւ թեմայական:

Հաւասիկ, յաջորդաբար պիտի տամ վարդապետին զգացած, տեսած եւ դծած նմանութիւնը:

Երկհատորին տիտղոսէն («Հայ Գողգոթան») արդէն տրուած է Քրիստոսի հետ նմանութեան դաղափարը: Մահուան այն վայրը Քրիստոնէութեան համար դարձաւ նաեւ կեանքի նշանակ: Հայութեան մահուան համար գործածուած այն անունը՝ հեղինակին կողմէ հասկցուած է հայութեան յարութիւնը նշող արժէքով ալ. տիտղոսը այսպէս է, որ կը պարագրէ երկու դիրքերը:

Երկրորդ կէտը, որմէ կը մեկնի եղեռնապատումը, կը գտնուի Ա. Հատորի էջ 76–78–ին մէջ, որ վերնագրուած է «Գեթսեմանիի Գիշերը»: Ի՞նչ պատմուած է այնտեղ:

Ապրիլ 11–ն է 1915–ի. օրը եւ պահը՝ Շաբաթ գիշեր: Քանի մը օր առաջ, Կ. Պոլսոյ հայութիւնը Զատիկը տօնած է եւ պարտասած կը քնանայ: Մինչ Այասոֆիայի մօտ, ոստիկանական տնօրէնութեան ապարանքին մէջ, գաղտնի գործողութիւն մը կը կատարուի, համաձայն «չարաթներ առաջ» ղրկուած հրամանագրերու: Զինուորական հանրակառքեր մայրաքաղաքին մօտաւոր եւ հեռաւոր արուարձաններէն ու թաղերէն ձերբակալեալ Հայեր կը փոխադրեն կեդրոնական բանտ: Ձերբակալումները կ'ըլլան ըստ հրամանագրերու նշած անուններուն: Այն անունները պատրաստուած են հայ մատնիչներու կողմէ, մասնաւորաբար ոմն Արթին Մկրտիչեանի ցուցմունքներով եւ Իթթիհատական թաղային ակումբներու հովանաւորութեամբ: Բանտարկուածներուն մեծամասնութիւնը հոգեպէս կը տառապի, բռնուած է «ԱՆԾԱՆՕԹԻՆ ԵՐԿԻՒՂ»էն գլխագրումը հեղինակինն է:

Վերնագիրը բացայայտօրէն Յիսուսի չարչարանքներուն եւ յարութեան նկարագրութիւններուն առաջին պատկերին կը յղէ, որ Գեթսեմանիի պարտէզին մէջ անոր անցուցած պահը կը ներկայացնէ:

Նմանութեան ի՞նչ տարբեր աչքի կը զարնեն հոս:

1.– Գիշերը, 2.– Դէպքին մօտ ըլլալը Զատկին, թէեւ Յիսուսի պարագային ապագային մէջն է տօնը, իսկ հայութեան պարագային՝ անցեալին, 3.– Մատնիչներուն սեփական շրջանակէն ըլլալը եւ նոյն շրջանակէն մասնաւոր մատնիչի մը գոյութիւնը, 4.– Ձերբակալութիւններուն ծածկաբար կատարուիլը, 5.– Ձերբակալեալներուն կեդրոնական վայր մը տարուիլը, 6.– Անծանօթին երկիւղը:

Պարզ է, որ այս կէտը տառապեալ հայութեան մէկ փոքր մասին կը վերաբերի, սակայն քանի որ ազգային կեանքի գործիչներու խաւն է եղած այն մասը, հեղինակին աչքը զայն տեսած է իբր հայութեան գլխուն եկածին սկզբնական փորձառութիւնը:

Երրորդ կէտը. ինչպէս Յիսուս, հայութիւնը եւս մղուեցաւ Աստուծոյ ըսելու. «Եթէ հնար է անցնի թող այս բաժակը մեզմէն, բայց թող քու կամքդ օրհնեալ ըլլայ...»:

Չորրորդ կէտը. ինչպէս Յիսուսի պարագային Պիղատոս անունով հռոմէացի կառավարիչ մը կար, որ ձեռքերը լուաց, նմանապէս հայութեան պարագային Պիղատոս մը գտնուեցաւ: Սակայն ի տարբերութիւն Յիսուսի առընչուած կառավարիչին, հայութեան Պիղատոսը չկրցաւ լուալ իր ձեռքերը: Ա. Հատորի էջ 232–ին մէջ գրուած է. «...Գերմանիոյ քաղաքական ու զինուորական պատասխանատու անձեր՝ ալ բոլորովին չէին կրնար լուալ Պիղատոսի նման իրենց ձեռքերը հայ անմեղ արիւնէն»:

Հինգերորդ կէտը. Յիսուսի պէս հայութիւնն ալ Գողգոթա ունեցաւ. մինչ Յիսուսի Գողգոթան բարձունք մը, իսկ հայութեան Գողգոթան, անապատ մը Տէր Զօր անունով ծանօթ: (Այս անունը աւելին է անշուշտ, քան վայրի մը անունը, եւ կը խորհրդանշէ հայութեան լքումը եւ կոտորածը):

Վեցերորդ կէտը. ինչպէս որ Յիսուսի խաչի ժամուն Աստուած լուռ մնաց, հայութեան խաչի ժամուն ալ Աստուած լուռ մնաց:

Եօթներորդ կէտը. Ա. Հատորի էջ 295–296–ին մէջ կը պատմուի, թէ բռնի իսլամացուած Աւշար մականուանեալ ընտանիքի մը յարկէն ներս, տան տիկինը եւ դուստրը թախանձագին կը խնդրեն, որ զիրենք խոստովանեցնէ վարդապետը եւ հաղորդէ: Ու ան կը կատարէ անոնց բարեպաշտական աղաչանքին համաձայն: Տան մէջ գինի չկար, այլ քացախ կար. ուստի յետ աղօթքի հացը քացախի մէջ կը թաթխէ եւ կը մատուցէ խնդրողներուն: Հաղորդութեան այսպէս պատրաստութեան համար խորհրդածութիւն մը կցած է ան ու ըսած հետեւեալը. «Զէ որ խաչեցեալ Յիսուսի ալ վերջին անգամ լեղի խառնեալ քացախ տուին...: Նոյն պահուն ապրած մեր կեանքը արդէն աւելի լեղի էր ու դառն քան Յիսուսի մատուցուած լեղին...»: Այս մէջբերուածին մասին պիտի անդրադառնամ:

Այս կէտին ըսելիքս այն է, որ Յիսուսի պէս հայութեան ալ «քացախ» կը մատուցուի. Աւշար մայրն ու դուստրը ցեղը կը խորհրդանշեն:

Ութերորդ կէտը. Յիսուս յարութիւն առաւ. հայութիւնն ալ յարութիւն առաւ անոր պէս: Նշեմ սակայն, որ հայութեան յարութիւնը հայրենիքի կանգնումին կապուած է, ինչպէս նախապէս ալ ակնարկեցի:

Յարութիւնը հիմքն է քրիստոնէական վարդապետութեան: «Հայ Գողգոթան»ին մէջ հայրենիքին կանգնումը հիմքն է անոր:

Իններորդ կէտը. Յիսուսի չարչարանքներուն, խաչելութեան եւ յարութեան խորհուրդը կը խտանայ Հաղորդութեան Խորհուրդին մէջ. նմանապէս հայութեան ահաւոր փորձառութիւնը ցանկացուած է, որ խտանայ այն Խորհուրդին մէջ: Ըստ Պալաքեան վարդապետին, Եղեռնէն վերջ Հաղորդութեան Խորհուրդը մէկ յիշատակութիւն չէ, որ կը կատարէ, այլ երկու՝ նաեւ հայութեան անմեղ արեան յիշատակութիւնը:

Տասներորդ կէտը. ինչպէս Յիսուս կրտակարան մը ունեցաւ ,հայութեան կտակարան մըն ալ՝ «Հայ Գողգոթան» դիրքերը:

Վերջին կէտը, ինչպէս ըսի, տիտղոսին արտայայտածն է դարձեալ:

***

Քրիստոսի հետ նմանութեան Հայոց ընթացակերպը մարտիրոսական ընկալուած է եւ որակուած: Հատորներուն ենթատիտղոսներէն սկսեալ («Դրուագներ Հայ Մարտիրոսութենէն»), որոնք նոյնն են, էջերը հայութեան մարտիրութիւնն են դրուագած:

Մարտիրոսագրութիւնը, որուն տեղ աւելի տարածուած է «վկայաբանութիւն» բառը, քրիստոնէական գրականութեան մէջ սեւ մըն է: Ուրեմն, երբ «Հայ Մարտիրոսագրութիւն» կ'ըսուի՝ մեր միտքը չուտով եւ նախ կ'երթայ գիրի դաշտի մը, ուր ներկայացուած ըլլան Քրիստոսի համար իրենց կեանքերը նուիրած, կարգ մը պարագաներու մինչեւ չարչարանքներու ենթարկուած, նոյնիսկ մերթ իրենց սեփական արիւնը թափած հայ սուրբերու: Սակայն «Դրուագներ»ուն մէջ հայութեան կրած աղէտին նկարագրութիւնը ի՞նչ կ'ըսէ:

Արդ, դրուագները «մարտիրոս» և «նահատակ» բառերը գործածելով նոյն բանը նշած են: Անոնք չեն գործածուած զուտ կրօնական նշանակութեամբ, եւ ոչ ալ առաջնահերթաբար կրօնական նշանակութեամբ, այլ՝ աշխարհային: «Սրբազան կտակ»ին մէջ չեշտուածը այն է, որ հայութեան թափած արիւնը յանուն ազգի եւ կրօնքի փրկագին է, կա՛մ հայրենիքի (այս բառը հեղինակին հայեացքին մէջ՝ «ազգ» եւ «կրօնք» եզրերը ընդգրկած է):

Երկու հատորներուն մէջ Հայոց «մարտիրոսագրութիւն»ը խտացնող օրինակ մըն է հետեւեալը, որ աշխարհային իմաստի չեշտադրումին նոր երես մըն ալ կը բանայ: Թուրք երիտասարդ մը իր հայ մէկ բարեկամին պատմած է, թէ ինք հետեւած է թուրք խուժանի մը, որ դէպի սպանդ տարուող հայ կիներու եւ աղջիկներու կարաւանի մը իր մոլեգնութիւնը կը թափէր: Ճանապարհին՝ հայ օրիորդ մը իր աչքը գրաւած է, եւ ան ապրիլ մը օրիորդին առաջարկած է խլամութիւնը ընդունիլ՝ հետը «նիքիահ» ըլլալու նպատակով, այսինքն՝ ամուսնանալու: Պատասխանը հրաւէր մը եղած է «Հայ» դառնալու որպէսզի ամուսնանան (այն օրերուն «Հայ ըլլալ» կը նշանակէր անդամ ըլլալ Հայոց. Առաքելական Եկեղեցւոյ): Այս յանդուգն պատասխանին վրայ երիտասարդը շարունակած է տարհամոզելու փորձ մը, բայց ի զուր: Այս ճարահատ հեռացած է: Շատ չանցած, թուրք «մսագործներ» պակեցուցած են Հայուհին ու զանազան չարչարանքներ տալէ ու լկելէ յետոյ զայն, ծունկի տակ առած են կոյսին կուրծքը, եւ ոչխարի նման գլուխը կտրած:

Վարդապետը իրեն պատմուածին մասին մը կցած է, զոր յիշելը լոյս մը կը բերէ. «Ահա անմահ դրուագ մը հայ կոյսերու մարտիրոսագրութենէն, որ կը դերազանցէ նոյնիսկ հայ Եկեղեցւոյ տօնախմբած Հռիփսիմեան եւ Գայեանեան կոյսերու նահատակութիւնը եւ արժան է ապագայ իրերայաջորդ բոլոր հայ սերունդներու սրբութեամբ օծուն յաւերժական յիշատակութեանը եւ օրհնութեանը», Ա. հատ., էջ 172:

Յայտնի է, որ Հռիփսիմեան եւ Գայեանեան կոյսերու նահատակութիւնը մէ՛ այն եւ մ'այն կրօնական նախանձախնդրութեան մը կապուած է: Հայուհին ըստանութեան մէջ երկու պատճառ իրարու զուգուած են. 1.– Ազգային ինքնութեան նախանձախնդրութիւն մը, եւ 2.– Կրօնական նախանձախնդրութիւն մը: Երկոյսը թուրք երիտասարդին «Հայ» դառնալու կոչ կ'ուղղէ, ըսել է, թէ կը գոյ ծածէ բառ մը որ ազգային ինքնութիւն մը ցոյց կու տայ. նաեւ, ըստ այն ժամանակներու հասկացողութեան՝ կրօնական ինքնութիւն մը: Այս երկուքը միասնաբար կը տեսնուի «Հայ» դառնալու կոչին մէջ: Բայց քանի որ Հայ բառը, ըստ իր հարազատ առումին, ազգային ինքնութիւն մը ցոյց կու տայ լոկ, եւ քանի որ ծառացած է ուրիշ առումի մըն ալ համար որ ուրոյն անուն ունի, ուրեմն՝ իր արժէքը վեր է բռնուած:

ԱՍՏՈՒԱԾ ԵՒ ԻՐ ԼՌՈՒԹԻՒՆԸ

Ո՞վ է Աստուած, կամ աւելի ճիշդ, հատորներուն Աստուծոյ մասին սահմանումը ի՞նչ է:

Էջի մը մէջ Անոր կապակցութեամբ այսպէս յայտարարուած է. Եհովա կուուի, թէ Աստուած, նախախնամութիւն կամ տիեզերական արարչագործութիւն կոչուի, թէ նախաստեղծ կամ ստեղծագործ հիւլէ, տիեզերքը կառավարող յաւիտենական ուժ մը գոյութիւն ունի, որ ուսողական ճշգրտութեամբ երկնային եւ երկրային բոլոր մարմինները կը վարէ այսինքն՝ ամէն ինչ, որ գոյ է: Կը թուի թէ անուններուն տարբերութիւնները կրեւորութիւն չեն ներկայացուցած հեղինակին. հետեւաբար՝ ըմբռնուած են այնպէս, որպէս թէ միեւնոյն բանը նշանակէին: Բոլոր անուններուն հասարակաց եզր առնուած է «յաւիտենական ուժը»:

Այս ուժը, որուն համար սակայն վարդապետը Աստուած անունը նախընտրած է միշտ գործածել, նկարագրուած է իբրեւ լուռ մնացող: Արդ, հարց կը նայ տրուիլ, թէ եթէ Ան լուռ էր, ուրեմն կը խօսէր նաեւ, ու կը լսէր, կամ համր էր, եւ կամ՝ խուլ:

Դրուագներուն մէջ Աստուծոյ մասին կարելի բազմաթիւ անդամ դիպիլ: Հակասական տրամադրութեան արտայայտութեան եկած է անիկա. մ կողմէ՝ իբրեւ լուռ, իսկ միւս կողմէ՝ իբրեւ փրկութեան համար գործող:

Այս ըսուածը չօշափելի դարձնելու պատակով գիրքերուն քանի մը օրինակներէն երկուքը կը յիշեմ եւ կը բաւարարուիմ:

Նախ՝ Անոր լռութեան վերաբերեալ:

Զանկըրիի զօրանոցին մէջ, գարնանային ցրտաշունչ փոթորիկի մը առեւ, մթնշաղի պահու մը եւ մոմի տմոյն լոյսի շուրջ ժամերգութիւն կը կատարուի: Ե Կոմիտաս վարդապետ, որ բանտարկուածներէն էր, կը սկսի մելամաղձոտ սրտառուչ «Տէր, ողորմեա՛» մը եղանակել: Հաւաքուածներուն մէջ հեկեկանք ծայր կ'առնէ: Լաց՝ թողուած սիրելիներու, Հայոց անբախտութեան եւ անցած արիւնի օրերու վրայ, որ դեռ չէր դադրեր գալիք «աննախընթաց նոր փորձիկներ»ը, երբ պիտի փորձուէր ցեղի բնաջնջումը:

Ցիշուած «Տէր, ողորմեա՛»յին առիթով հեղինակը խորհրդածած է, թէ Ա[illegible]ուած լուռ կը մնար երգին դիմաց [illegible] 103–104, Ա. հատ.):

Ասով թելադրուածը այն է, թէ պարտամունքը, որուն յիշատակելի պահ, [illegible] կը թուի, թէ իբրեւ կորիզ տեսնուած [illegible] երգուածը, լքուածութեան զգացումի մը մէջ կատարուած է ու անոր մէջ ալ մնացած: Հոն՝ Աստուծոյ լռութիւնը որպէս լքում իմացուած է:

Անոր պատասխանելուն կ'անցնիմ, որպէս երկրորդ քայլ:

Բ. Հատորի գրեթէ վերջաւորութեան (էջ 235) գրուած է սա. «Աստուած լսեր էր թշուառ մօրս արտասուալից աղօթքները...»:

Պալաքեան վարդապետ գերման զինուորի տարազով ծպտուած Կ. Պոլիսն է, մօրը կը դառնայ: Նախքան մայրը տեսնելու երթալը՝ քրոջը տունը կ'երթայ, որ իր անակնկալ վերադարձը չիմացուի, մանաւանդ մօրը հիւանդ սիրտը: Հոն կը լսէ, թէ մայրը յաճախ իր աղօթքի ժամերը կը կրկնապատկէ եղեր՝ զաւկին դարձը

Fonds A.R.A.M

վայելելու համար: Ահա, ասոր հետեւած է մէջբերումը: Ուրեմն, Աստուած լուռ չէ, անպատասխան չի ձգեր աղօթքները, այլինքն՝ չի լքեր:

Այս օրինակը, որ «փրկութիւն»է եաք մատուցած է, Աստուծոյ փրկագործ ներկայութիւնը տեսած է:

Վարդապետին տրամաբանութեան մէջ, Աստուծոյ լռութիւնը, որ կրնայ իբրեւ լքումութիւն ընկալուիլ, Անոր կողմէ լքումութիւն չէ. Ան մշտարթուն խնամարկուն է աղօթողներուն:

Աստուծոյ մասին այս ըմբռնումէն հարցեր կը ծագին, որոնց տեղը սակայն դուրս է եղած վարդապետին փորձառութեան եւ հաւատքին ծիրէն, հետեւաբար՝ իմ յօդուածի սահմանէն:

ԲԱԺԱԿԻ ՄԸ ՄԱՍԻՆ

«Հայ Գողգոթան»ի էջերուն երեք տեղ կը հանդիպինք Ս. Հաղորդութեան Խորհուրդին: Անոնցմէ երկուքը նշանակալից են (1.– Ա. Հատորի էջ 295–296–ին, եւ 2.– Բ. Հատորի էջ 271–ին վրայ):

Անոնց անդրադառնալէ առաջ, կը կարծեմ, որ աւելորդ չըլլար այս Խորհուրդին ակնարկ մը, այլ ընդհակառակն՝ լուսաբանիչ:

Ասոր հաստատումը Յիսուսի Վերջին Ընթրիքին տեղի կ'ունենայ: Այն արարքին վերաբերող հնագոյն տեղեկութիւնը կը գտնուի Պօղոս Առաքեալի Կորնթացիներուն ուղղած առաջին նամակին մէջ, անշուշտ համաձայն Ս. Գրքի արդի քննադրութեան: Ան գրած է, թէ Յիսուս իր մատնութեան գիշերը հաց առնելով ձեռքը, փառք կու տայ Աստուծոյ, կը բեկանէ զայն՝ ու կ'ըսէ. «Այս մարմինս է, որ ձեզի համար կը բաշխուի: Ասիկա զիս յիշելու համար կատարեցէք»: Ընթրիքէն եաք նոյն ձեւով բաժակը կ'առնէ ու կ'ըսէ. «Այս բաժակը Աստուծոյ Նոր Ուխտն է, որ արիւնովս կը կնքուի: Ասիկա միշտ կատարեցէք, եւ ամէն անգամ որ անկէ ըմպէք՝ զիս յիշեցէք»: Ապա Առաքեալը յորդորած է Կորնթոսի քրիստոնեաները ըսելով, թէ ամէն անգամ որ այս հացէն ուտեն եւ բաժակէն ըմպեն՝ Տիրոջ մահը պատմեն, մինչեւ անոր երկրորդ գալուստը (Ա. Կորնթ.. 11.23–26):

Ս. Հաղորդութեան հաստատման պատմութիւնը տարբերակներ ունեցած է, որոնք նոր Կտակարանին մէջ գրուած են: Բոլորին ալ գլխաւոր խմաստը՝ Տիրոջ մահը յիշելն է եղած, որ որպէս քաւիչ ու փրկարար մեկնաբանուած է:

Այժմ, Հայր Գրիգորիսի երկու պատմածներուն կ'անցնիմ:

Առաջինը:

Վերը մասամբ ներկայացուցի արդէն: Կաղպէլ, բռնի խլամացուած Աւշար մականուանեալ ընտանիքի մը խրճիթը կ'իջնեմի վարդապետը:

Տնակին տիկինը եւ դուստրը կ'աղաչեն, որ եկեղեցականը գիրենք խոստովանեցնէ եւ հաղորդէ: Ան կը փութայ անոնց թախանձանքը կատարել: Այն արագ ընդառաջումը «կեանքի ու մահուան շեմին վրայ» կանգնածի հոգիով կ'ընէ վարդապետը: Կը խոստովանեցնէ մայրն ու աղջիկը, ապա «յետ սրտաբուխ եւ արտասուախառն օրհնութեան» հացը քացախի մէջ կը թաթխէ եւ կը բաշխէ: Քացախի մէջ թաթխումը՝ դինիի չգոյութեան պատճառով: Հայր Գրիգորիս անմիջապէս խորհրդածութիւն մը կցած է ասոր, որով ուզած է արդարացնել կանոնադանցութիւնը, այլինքն՝ դինիին փոխարինումը քացախով: Ան ըսած է, թէ խաչեցեալ Յիսուսին վերջին անգամ «լեղի խառնեալ քացախ» տուին, եւ թէ՝ այն պահուն իրենց ապրած կեանքը աւելի լեղի էր ու դառն քան Յիսուսի մատուցուած քացախը, եւ թէ՝ որովհետեւ յիշատակութիւնն էր ոչ միայն անոր կողէն թափած անմեղ արեան, այլեւ «ամբողջ հայութեան միլիոնաւոր սուրբ նահատակներուն թափած անմեղ արեան ծովերուն...»:

Բացառիկ պարագայէ մը յառաջացած բացառիկ արարք մը: Անոր քայլ մը եւս մտնեմ:

Ընծաներուն մատուցման գացող քահանան կը ներկայանայ իբր կեանքի ու մահուան սահմանին գտնուող մը, որ է թէ՝ քահանայ մը, որ չէ կեանքին մէջ՝ Նոր Ըլլալով հանդերձ, եւ չէ մահուան մէջ, այլ գրաւուած է անոր պատճառած անձկութենէն: Կեանքի ու մահուան սահմանի արտայայտութիւնը ասոնք կը նշէ: Ուրեմն, ընծաներուն նուիրագործումը կը կատարուի այն հոգեվիճակին մէջ, նոյնպէս մատուցումը. ընծաները եւ նուիրագործումը կեանքի հաստատ յոյս չունին, այլ մահուան տիրապետութեան ներքեւ ճզմուած են գրեթէ:

Խորհուրդը խանգարուած է թէ՛ զայն բաղկացնող տարրերէն մէկուն փոփոխութեամբ (որ արդարանալի է թէեւ՝ «հարկն լուծանէ զօրէնս»ի տրամաբանութեամբ), թէ՛ հոգեւորապէս, որ նիւթական տարրի մը փոփոխութեան վրայ չեղում է: Նիւթական երեսը բրտութեան մը առկայութիւնը չի յայտներ, մինչդեռ հոգեւոր երեսը բացայայտօրէն ցոյց կու տայ, եւ երկու տարազներու մէջ: Ի՞նչ կ'ըսեն անոնք:

1.– Խաչեալ Յիսուսին մատուցուած քացախը:

Մարկոսի եւ Մատթէոսի աւետարաններուն մէջ պատմուած է, թէ երբ Յիսուս խաչին վրայ էր, կէսօր ատեն խաւար կը պատէ ամէնուրք, ու այս կը տեւէ մինչեւ ժամը երեք: Ժամը երեքին, ըստ Մարկոսի, ժամը երեքին շուրջ, ըստ Մատթէոսի, Յիսուս բարձրաձայն կ'աղաղակէ. «Էլի՛, Էլի՛ լա՞մա սապաքթանի», որ կը թարգմանուի՝ «Աստուած իմ, Աստուած իմ, ինչո՞ւ զիս լքեցիր»: Մօտը գտնուողներէն մէկը կը վազէ եւ սպունգ մը քացախի կը թաթխէ, եւ զայն եղէգի մը ծայրը անցընելով Յիսուսի կու տայ, որ խմէ:

Այս երկու աւետարանները չեն պատմեր, թէ Յիսուս ըմպեց իրեն մատուցուածէն, այլ կը յիշեն, թէ ան կրկին բարձրաձայն կ'աղաղակէ յետ սպունգի մատուցման եւ շունչը կը փչէ:

Յովհաննէսի աւետարանը պատմած է, թէ Յիսուս խաչին վրայէն «ծարաւ եմ», կ'ըսէ, եւ հոն կեցած զինուորներ «լեղի խառնեալ քացախ»ի մէջ սպունգ մը թաթխելով խաչուածին կ'երկարեն, որ կ'ըմպէ եւ «Ամէն ինչ կատարեալ է» կ'ըսէ:

Թէեւ Պալաքեան վարդապետի ակնարկութիւնը մեզ չիտակ Յովհաննէսի աւետարան կը տանի, քանի որ «լեղի խառնեալ քացախ»ը այն է, որ գործածած է, սակայն, բնականօրէն, օտար չի մնար միւս աւետարաններուն պատմածին, որոնք «քացախ» բառը միայն յիշած են: Բառին կեց Մարկոս եւ Մատթէոս ներկայացուցած են Յիսուսի լքումի փորձառութիւնը, իսկ Ղուկաս եւ Յովհաննէս խաչեալ Յիսուսի բերանը լքումի խօսք չեն դրած: Եղեռնի «վկայ»ագիր վարդապետին դրուագները լքումի նման փորձառութիւն մը պարզած են:

Բռնի խլամացուած մայրն ու աղջիկը, ինչպէս ըսուեցաւ, ըմբռնուած են, որպէս տիպեր «խաչեալ» հայութեան: Անոնց հետ նաեւ՝ հեղինակը: Անոնք պատմուածին մէջ խաչուած Յիսուսի պէս են զգացած իրենք զիրենք՝ լքուած մարդերէն եւ երկինքէն մանաւանդ, որուն վստահած էին:

Իսկ Հայոց փորձութեան լեղիութեան գերազանցութի՞ւնը Յիսուսի մատուցուածին լեղիութենէն:

Ըսել ուզուածը, կը կարծեմ, թէ հայութեան լքուածութեան, տառապանքին եւ արեան հեղումին զանգուածային ահաւորութիւնն է Յիսուսի լքումէն, տառապանքէն, արեան հեղումէն յետոյ: Ահա, ճիշդ այս ոգիէն կը բխի Ա. Հատորի 297–ին այն յայտարարութիւնը, թէ «այլեւս ի՞նչ պէտք կար պատարագի, քանի որ ամբողջ ազգ մը, մինչեւ օրօրոցի անմեղ մանուկը՝ պատարագուած էր տէրունչ ու անմոռունչ...»: Այս չափազանցութիւնը կը թուի, թէ չէ գիտակցած կրօնական դաշտէ իր հեռացումը: Ասկէ դառնալով գերազանցութեան խօսքին, անիկա կը նմանի Յիսուսի «Էլի՛, Էլի»ին: Տիրոջ աղաղակը Աստուծոյ է ուղղուած, իսկ գերազանցութիւնը աղաղակի տեղ անցնելով ուղղուած է Յիսուսի ինքնազոհաբերութեան, որուն փրկարար զօրութեան վստահողները լքուած էին զգացած իրենք զիրենք:

2.– Գինիէն դարձած քացախին եւ յիշատակութեան մասին:

Կանոնադանցութեան արդարացումին երկրորդ մասը:

Մինչ նախորդ արդարացումը փոխաբերական նկարագիր ունի եւ հեղուկի մը կը վերաբերի, որ դուրսի է, ուրիշներու պատրաստութիւն մը, եւ մարմնի մը կամ մարմիններու յատուկ հեղուկ չէ, իսկ ասիկա՝ երկրորդ արդարացումը, որ խորհրդանշական նկարագիր ունի եւ կը վերաբերի մարմնի մը կամ մարմիններու յատուկ հեղուկի: Քացախը կը յիշէ Յիսուսի արիւնը, եւ արիւնը՝ միլիոնաւոր զոհերու.. ան կը յիշէ չարչարանք մը եւ մահ մը, առաւել՝ ժողովուրդի մը չարչարանքները եւ մահերը:

«Լեղի խառնեալ քացախ»ով յղուիլը Յովհաննէսի աւետարանին, կը թելադրէ թէ եղեռնեան հայութիւնը անըմպելին ըմպեց եւ փակեց զոհագործութեան ժամանակ մը: Յիսուսի զոհագործումով վերջ գտաւ զոհագործական հին ժամանակը, որ զոհերու պահանջքով եւ անհրաժեշտութեամբ կ'ապրէր, իսկ հայութեան արեան հեղումով վերսկսաւ հին ժամանակը...

Երկրորդը:

Նախքան Կ. Պոլսէն վերջնականապէս հեռանալը, Պալաքեան վարդապետ Սկիւտարի Ս. Խաչ Եկեղեցւոյ Թաղականութենէն հրաւէր կը ստանայ պատարագելու: Կը պատարագէ: Ու այն րոպէին, երբ «Արբէք ի սմանէ ամէնեքեան, այս է արիւն իմ նորոյ ուխտի, որ վասն ձեր եւ բազմաց հեղանի ի քաւութիւն եւ ի թողութիւն մեղաց» նախադասութիւնները կ'արտասանէ, աչքին առջեւ կը պատկերանայ «Հայ անմեղ նահատակներ»ու թափած արիւնը, եւ կը թուի իրեն, թէ սկիհը լեցուած է «Հայ պարկեշտասուն կոյսերու եւ անմեղ մանուկներ»ու արիւնով:

Սկիհի գինիին այնպէս թուումը խորհիլ կու տայ, թէ յետ եղեռնեան երեւակայութիւն մը սեփական եւ հաւաքական, այսինքն՝ ցեղային չարչարուած, վանդուած ինքնութիւնը սրբացնելու մղումէ է բռնուած, կլանուած է զայն մաքրելու, զայն ուրիշներէ անջատելու ուժէ մը, որպէս թէ առանց այն արարքին թափուած արիւնը լռէր ընդմիշտ, դադրէր իմաստէ. չյիշուէր, եւ այսպիսով որպէս թէ լռէր ինքնութիւնը իր կրկնակ պարագաներով, դադրէր իմաստէ, չյիշուէր, վերջնապէս ինքնութիւն ըլլալէ:

Այս դրուագին վրայ կը տարուիմ մտածելու նաեւ, որ Եղեռնի անհուն տառապանքը երկնքին ու երկրին միջեւ կախուած է, եւ Սրբազան Բաժակը լեցուած է հոգեբանական բարդութեամբ. հոգեւոր տարեզրը բանտարկուած է Աղէտին մէջ: Պատարագիչ Հայր Սուրբին հոգին ընդհանուրիսը չէ՞:

ՎԵՐՋԱԲԱՆ

Այս յօդուածը տարաբնոյթ երկու մօտեցում կը մէկտեղէ. մին՝ գիրին (texte) շուրջ, միւսը՝ անոր որոշ մտածումին: Երկրորդին ներկայացուցածը ի յառաջագունէ կը տառապի առաջինին դիմադրուած հարցերէն, ու անոնց պատճառով՝ հաստատապէս կը մնայ սպասող աշխատութիւն մը, անաւարտ:

ԳԱՌՆԻԿ Բ. Գ.

ԱՐՇԻԼ ԿՈՐՔԻ ԵՒ ՆԿԱՐԵԼՈՒ ԱՐԱՐՔԸ

Գրեց՝

ԱԼԵՔՍԱՆ ՊԷՐԷՃԻԲԼԵԱՆ

Արշիլ Կորքիէն մեզի հասած առաջին իւղանկարները ցոյց կու տան իր նախընտրութիւնը նկարչական մածուկին, կենսունակ եւ անմիջական վրձնահարուածին, որոնք ժառանգուած են տպաւորապաշտ եւ բնապաշտ կերպերէն, ԺԹ. դարու վերջերուն եւ Ի. դարու սկիզբներուն լայն կիրարկում գտած: Քսան տարեկանին, Կորքիի ձեռք բերած արդիւնքները ուշագրաւ են. ասոնք նկարչական խոր զգայունութիւն եւ հասկացողութիւն կը յայտնեն, նոյնիսկ եթէ Կորքիի այդ շրջանի, ինչպէս եւ յաջորդող տարիներու երկերը, իրենց նկատելի տուրքը կու տան այլազան վարպետներու:

Ընթացքը զոր Կորքի կ'որդեգրէ, կը հիմնուի այն նոյն ըմբռնումին վրայ զոր իր աշակերտներուն կը փոխանցէ երբ, 1920–ական տարիներու երկրորդ կէսին, Նիւ–Եորք դասատուի պաշտօն կը վարէ: Հանս Պըրքհարթ, մէկը անոնցմէ որոնք Կորքիի ուսմունքին հետեւած են, անոր հետեւեալ խօսքերը կը նշէ. «Երբ դադրիք սորվելէ, ասիկա որպէս արուեստագէտ ձեր վերջը կը նշանակէ: ...Օգտուեցէ՛ք այն բաներէն զորս մեծ վարպետները ամբողջ կեանք մը անցուցին սորվելու համար: Առէ՛ք անոնցմէ այն բոլորը որ կրնաք, զայն իւրացուցէք, ապա շարունակեցէ՛ք այս կէտէն մեկնելով»(1.):

Ընկալման այս ձեւով, արի՝ որովհետեւ Կորքի պէտք է դիմադրաւէր պարզ կապկող մը նկատուելու հարցը, ինք ամենայն ջերմութեամբ եւ հաստատամբութեամբ կը նուիրուի իր նախընտրած մեծ վարպետներու ուսումնասիրման: Ասիկա լոկ արտաքին երեւոյթներու վրայ հիմնուած տեսական ուսումնասիրութիւն մը չէր այլ՝ փորձառական: Իրեն համար, մեծ նկարիչի մը արարման գործընթացը ըմբռնելու եւ անոր հետեւելու լաւագոյն ձեւը անոր նման նկարելն էր, մինչեւ այն ատեն որ դեռ իրը չէր գտած: Այսպէս, այլազան վարպետներու շունչը, անցեալի եւ ներկայի, Կորքիի վաստակին ընդմէջէն այնպիսի ազատութեամբ մը կ'անցնի, որ կրնայ դիտողը զարմացնել եւ զայն մղել նկարիչին այդ շրջանի ստեղծագործական կարողութիւնները հարցականներու ենթարկելու, հակառակ անոր իմացական բարձր մակարդակին: Սակայն, այս մէկը խարկանք է միայն, որովհետեւ Կորքի, իր կատարած ընտրութեան խոր կերպով գիտակից, նոյն ատեն քննութեան կ'ենթարկէ կարծէք դիտողին հասկացողութիւնը, այս իսկապէս իւրայատուկ ընթացքին եւ գործարկման դծով: Կեղծ երկեր չեն զորս Կորքի կը նկարէ. ընդօրինակութիւններ ալ չեն. այլ՝ ըստ այս կամ այն վարպետին ոճով նկարուած գործեր, հաւանաբար մտածելով թէ այս ընթացքը օր մը անպայման արդիւնքի մը պիտի յանգի, իր ձգտումներու ստիճանաչափին համապատասխանող:

Գաղափար մը ունենալու համար նկարելու այս ըմբռնումին Կորքիի փարելու մասին, հարկ է նկատի ունենալ այն վճռակամութիւնը որով ան իրեն ուղղուած յարձակումներուն դէմ կը դնէ, նոյնիսկ եթէ ասոնք հիմնուրով համեմուած են: Հարոլտ Ռաքլնպըրկ կը գրէ. «Երբ, 1937 թուականին, Փիքասոյի կարգ մը գործերը Նիւ–Եորք հասան, որոնց մէջ Սպանացին թոյլ տուած էր որ ներկը կաթկթի, ցուցադրութեան ընթացքին բանի մը արուեստագէտներ առիթը գտան Կորքիի հետ իրենց սովորական կատակը ընելու: "Ճիշդ այն ատեն երբ լքած էիր Փիքասոյի յստակ գիծերը", մէկը ըսաւ խայթող համակրանքով մը, "ան կը սկսի ներկը հոսեցնել": "Եթէ ինք կը կաթեցնէ՝ ես ալ կը կաթեցնեմ", Կորքի հպարտօրէն պատասխանեց»(2):

Անյողդողդ Կորքի կը շարունակէ այն ուղղութեամբ որ իրեն ճիշդ կը թուի: Այսպէս, երբ Փապլօ Փիքասոյի յղացքը իւրացնելէ եաք Խուան Միրոյինը կ'որդեգրէ, նախապէս տարած իր տքնաջան եւ երկար աշխատանքին արդիւնքը հետզհետէ կը գտնուի, 1930–ական տարիներու երկրորդ կէսին ծնունդ տալով աւելի անձնական իրագործումներու, (որոնք սկիզբ կ'առնեն «Արեւամուտին մարտ՝ կորեկի աստուածին հետ»էն եւ կը հասնին նշանաւոր «Պարտէզ Սոչիի մէջ» շարքին, անցնելով «Արկուլա»էն), որոնց մէկ մասը, որպէս խորագրային ակնարկութիւն, Հայաստան ապրած իր մանկութեան յիշատակներուն կը յղուի:

Երկարատեւ համբերութեամբ կերտուած այս նուաճումը ձեռք բերելէ առաջ, հանգրուանները որոնք քսան տարուան ընթացքին Կորքիի աշխատանքը կը բնորոշեն, խմաստալից են, ուր տարբեր յղացքներ կը գոյակցին, առանց որ Կորքի, ըստ երեւոյթին, անոնց հակասանքներուն դծով մտահոգութիւն ցուցաբերէ: Այսպէս, 1920–ական տարիներու երկրորդ կէսի ընթացքին, մէկ կողմէ կ'որդեգրէ Փոլ Սէզանի վրձնահարուածն ու համադրական կառուցականութիւնը, միւս կողմէ եւ միաժամանակ կը նկարէ գործեր զտեալ խորանարդապաշտութեան եւ Անրի Մաթիսի ոճերով: Ապա, 1930–ական տարիներուն, Կորքի կը կեդրոնանայ գլխաւորաբար Ժորժ Պրաքի, Ֆերնան Լեժէի եւ Միրոյի նկարչական լեզուներու իւրացման վրայ, յիշելու համար միայն անոնք որոնք այդ շրջաններուն իր վրայ ամէնէն աւելի ազդեցութիւն կը բանեցընեն, Փիքասոյի կողքին:

Այսուհանդերձ, 1935 թուականի շուրջ, այն կարգ մը գործերուն մէջ որոնք յղացուած են ըստ Փիքասոյի գծային կերպարայնութեան, Կորքիի վրձնահարուածը, փարթամ, մածուցիկ եւ յանդուգն, ոչ միայն իր վարպետութիւնն ու իր տարբերութիւնը ցոյց կու տայ, այլ նաեւ ինքնին կը դառնայ արտայայտչական տարր, զեղուն զգայութեամբ մը դրոշմուած, որ կը բնորոշէ թէ՛ նկարչական արարքը եւ թէ՛ ձեւաշերտերու ընդհանուր կերտումը: Այս գործելակերպին մասին, Կորքիի բարեկամներէն Մաքս Շնիցլըր կը յայտնէ.– «Շարունակ խաւ մը կը ծածկէր ուրիշով մը. "ձեւ. ձեւ. ձեւը պէտք է շօշափուի", կը կրկնէր: Կորքի կը սիրէր շօշափել զայն: Իր ձեւերը ապրող բարձրաբանդակներու պէս էին: ...Նկարչութեան դէմ պատերազմ հռչակած էր: Կ'աշխատէր դանակով. վրձիններով, ամէն բանով: "Պէտք է յարձակիս" կ'ըսէր, "պէտք է յարձակիս": Ցաւախ կը յաղթէր, շատ անգամ կը պարտուէր. երբեմն –քայց կարճ ժամանակի մը համար– զինադադար էր»(3):

«Կերպար Խորգոմի մէջ»ի «գիշերային» ●▸

հեռանալը, Պալաքեան վարդապետ Սկիւտարի Ս. Խաչ Եկեղեցւոյ Թաղականութենէն հրաւէր կը ստանայ պատարագելու: Կը պատարագէ: Ու այն րոպէին, երբ «Արբէք ի սմանէ ամէնեքեան, այս է արիւն իմ նորոյ ուխտի, որ վասն ձեր եւ բազմաց հեղանի ի քաւութիւն եւ ի թողութիւն մեղաց» նախադասութիւնները կ'արտասանէ, աչքին առջեւ կը պատկերանայ «Հայ անմեղ նահատակներ»ու թափած արիւնը, եւ կը թուի իրեն, թէ սկիհը լեցուած է «Հայ պարկեշտասուն կոյսերու եւ անմեղ մանուկներ»ու արիւնով:

Սկիհի գինիին այնպէս թուումը խորհիլ կու տայ, թէ յետ եղեռնեան երեւակայութիւն մը սեփական եւ հաւաքական, այսինքն՝ ցեղային չարչարուած, վանդուած ինքնութիւնը սրբացնելու մղումէ է բռնուած, կլանուած է զայն մաքրելու, զայն ուրիշներէ անջատելու ուժէ մը, որպէս թէ առանց այն արարքին թափուած արիւնը լռէր ընդմիշտ, դադրէր իմաստէ. չյիշուէր, եւ այսպիսով որպէս թէ լռէր ինքնութիւնը իր կրկնակ պարագաներով, դադրէր իմաստէ, չյիշուէր, վերջնապէս ինքնութիւն ըլլալէ:

Այս դրուագին վրայ կը տարուիմ մտածելու նաեւ, որ Եղեռնի անհուն տառապանքը երկնքին ու երկրին միջեւ կախուած է, եւ Սրբազան Բաժակը լեցուած է հոգեբանական բարդութեամբ. հոգեւոր տարեզրը բանտարկուած է Աղէտին մէջ: Պատարագիչ Հայր Սուրբին հոգին ընդհանուրիսը չէ՞:

ՎԵՐՋԱԲԱՆ

Այս յօդուածը տարաբնոյթ երկու մօտեցում կը մէկտեղէ. մին՝ գիրին (texte) շուրջ, միւսը՝ անոր որոշ մտածումին: Երկրորդին ներկայացուցածը ի յառաջագունէ կը տառապի առաջինին դիմադրուած հարցերէն, ու անոնց պատճառով՝ հաստատապէս կը մնայ սպասող աշխատութիւն մը, անաւարտ:

ԳԱՌՆԻԿ Բ. Գ.

Fonds A.R.A.M

տարբերակը այն երկերէն է, որոնք առաւելագոյն չափով այս գործարկումը կը ցոլացնեն: Այս նոյն կէտին մասին անդրադառնալով եւ Թերեւս Կորքիի մատնանշումները նկատի ունենալով՝ Էթել Ք. Շուապախը (Կորքիի աշակերտ-բարեկամուհին եւ առաջին մենագիրը), կը գրէ թէ այս մակերեսները եւ ներկանիւթին տեսքը կը թելադրեն հայկական կառոյցներու տարածուն պատերուն բարձրաքանդակները(4): Աւելին, նկատի ունենալով անոնց գերիրապաշտ բնոյթը եւ, միւս կողմէ, այս շրջանին Կորքիի արուեստին ատիճանական անձնականացումը, ան կը մատնանշէ թէ Ախթամարի Սուրբ Խաչ եկեղեցւոյ «սրբային եւ հեթանոսական պատկերումները, հարստացած՝ կենդանիներու եւ երկիմաստ էակներու երեւակայատիպ եւ գրաւիչ ձեւերով, թերեւս Կորքիի համար բնական դարձուցին այն ինչ որ անբնական կը թուէր արեւմուտքցիի մը· որ է՝ արտասովորը, չափազանցուածը, երեւակայականը, դիւցազներգականը»(5):

Սակայն, հակառակ այս ձեռքբերումներուն, այդ տարիներուն իրագործուած Կորքիի գործերէն ոչ մէկը կը թուի յայտնել թէ մենք կը դտնուինք նկարիչի մը դէմ յանդիման որ, քիչ եաք, նկարչական արտայայտութեան առջեւ նոր հորիզոն մը պիտի բանայ: Կորքի դեռ կը շարունակէ միրոյական ազդեցութեամբ նկարել եւ, միւս կողմէ, իրագործել պաստառներ՝ որոնք առատ ներկով ծանրաբեռնուած են, ինչպէս իր փիքասոյական գործերը: Բայց, 1941 Թուականի շուրջ, Կորքիի հանդիպումը Ռոպերթօ Մաթթայի հետ (որ այլ գերիրապաշտներու նման Ամերիկա ապաստանած էր), զինք կը մղէ իր նկարչական ըմբռնումն ու տեսիլքը վերաքննելու:

Կորքի, այլազան ոճեր համարկելու իր ակնյայտ կարողութեամբ, այժմ լիովին կը նուիրուի կենսաձեւային պատկերումներու քանի որ, առանց հետամուտ ըլլալու լրիւ վերացականացման, իր աշխատանքին մէջ կ'ուզէ նաեւ մարդ էակին ակնարկութիւն մը պահել, ինչպէս Մաթթայի կը յայտնէ(6): Այս գծով, իրեն օրինակ կը ծառայեն Իվ Թանկիի, Անտրէ Մասոնի եւ նոյնինքն Մաթթայի նկարչական աշխարհները: Կորքի կը յղանայ ձեւեր, երկատիպ եւ բազմիմաստ խորհրդանշական արարածներ, որոնք փոխակերպման և ակնարկումներու իրենց յատկութեամբ, իրեն կ'ընձեռեն կարելիութիւնը ազատօրէն ներկայացնելու կեանքի այլազան երեւոյթները: Բայց եւ այնպէս, հարկ է նշել թէ կենսաձեւային պատկերման ուղղութեամբ, Կորքի արդէն գործած էր 1930-ական տարիներու սկիզբներէն իսկ, տնտեսական Մեծ Տագնապին վրայ հասնելով, 1929-ին: Այս ադէտը Կորքիի վիճակը աւելի դիւրաբեկ կը դարձնէր եւ, իր օտարականի կացութեամբ վտանգուած, ինչ որ զինք կը մղէր ինքն իր վրայ աւելի կծկուելու: Ներկայացման եւ պատկերման այս ձեւը կատարեալ կերպով իր հոգեվիճակին կը համապատասխանէ, ինքնութեան իր հարցին, որպէս «ծպտում»ի կերպ մը դուցէ, ընկերութեան մը մէջ որ թեք կը նայէր Արեւելքէն եկող կամ եկած գաղթականներուն: Ուրեմն, երբ Կորքի Մաթթայի կը հանդիպի, կենսաձեւային պատկերման գծով ինք արդէն յառաջացած հանգրուանի մը մէջ կը գտնուի, թէկուզ Փիքասոյի եւ Միրոյի ազդեցութեամբ դրոշմուած: Սակայն, ատակ նկարչական լեզուի մը կազմումը, որ կարենար այդ տիպի կերպարներուն ճկունութիւնը փոխանցել, որոշ ժամանակ պահանջեց, նախքան որ Կորքի հեղուկ ներկի եւ սահուն նկարչութեան դրոյթը կիրարկէ, Մաթթայի ազդեցութեան տակ:

ՈՒՐՈՑՆ ԼԵԶՈՒ

Այս նոր ընթացքով, Կորքիի առջեւ կը բացուի տեսողական եւ նկարչական անանախընթաց դաշտ մը, որ զինք կը տանի մեծ թելադրականութիւն եւ բանաստեղծականութիւն ղգենող արուեստի մը, նրբութիւններով եւ ակնարկութիւններով լի: Միայն ծայրօրէն յղկուած գեղարուեստական ոգի մը եւ հագուագիւտ կերպով վայելուչ գեղարուեստական զգայութիւն մը կրնային զանոնք ձեռք բերել: Այս հոլովոյթով, Կորքի կը յայտնաբերէ ծորուն նկարչութիւնը, բիւրեղացած եւ ինքնիշխան գիծին արտայայտութիւնը, գերիրապաշտ ինքնագործական յղացքին առընչուած: Սակայն, գերիրապաշտներու երեւակայատիպ տարածութիւն-միջոցը Կորքի կը փոխարինէ նկարչականով, այսինքն՝ տարածութիւն – միջոցով մը, ուր ստեղծագործական ապրումը կ'ենթարկուի նկարչական մտածողութեան կուռութեան, անոր յատուկ հրամայականներուն եւ ոչ թէ տեսիլքին նկարագրական պատկերման:

Այս բարեշրջումը քայլ առ քայլ կ'ընթանայ: Այսպէս, ըստ իր սովորական գործընթացին Կորքի, նախքան անծանօթ, նոր բնագաւառ մը մուտք գործելը կամ դէպի անյայտը ուղղուիլը, կը «յենի» վարպետի մը, որպէս առաջնորդ որ զինք հովանաւորէ, որպէս տոկուն գետին մը որուն վրայ ինք կարենայ իր ոտքը հաստատել: Այսպիսի պարագայ մը տեղի կ'ունենայ նաեւ 1942 Թուականի ամրան, երբ Կորքի, իր կնոջը ընկերակցութեամբ եւ երջանկութեամբ համակուած, արձակուրդի շրջան մը կ'անցընէ իր նկարիչ բարեկամներէն Սօլ Շարիի մօտ, Նիւ-Եորքէն հեռու, բնութեամբ շրջապատուած: Այս նոր առիթը պատճառ կը դառնայ որ բնութիւնը իրեն երեւի որպէս վերայայտնաբերուած հարազատ մը, իր մանկութեան յիշատակները վերակենդանացնող, հովուերգական մանկութիւն մը, Վանայ Լիճին շրջակայքը, որոնց ինք անքակտելի կերպով կապուած կը մնար: Այժմ, Գնեգթիգրթի մէջ, բնութեան առթած արբեցումէն թափանցուած Կորքի, Հաուզթոնիք դեռին ջրվէժային տեսարանէ մը նկարելու նիւթ կը քաղէ: Այս առթիւ սէգանեան ոճով կատարուած դրծանկարներէն մէկն է որ, որպէս նախափորձ, հիմք կը ծառայէ «Ջրվէժ» խորագրուած շարքին, իր նոր նկարչութեան սկիզբը հանդիսացող:

Այս գծանկարէն մեկնելով, Կորքի կ'իրագործէ առաջին իւղանկար մը, որպէս նկարելակերպ կիրարկելով քսումի դրոյթը, իրեն ընտանի: Յաջորդող հանգրուանի մը, այլ պաստառ մը կը նկարէ որուն մէջ կը ներկայացնէ նոյն բնանիւթին հիմնական ու զտուած գիծերը, որպէս վերացական թուացող անկախ էութիւններ, բայց որոնք չօչափելի կապ մը կը պահեն սկզբնական համադրումին հետ: Նոյն պաստառին մէջ, տարբերը որոնցմով տեսարանը կազմուած է, ձեռք կը բերեն յատակութիւն եւ ճշդրտութիւն, որոնց վերը կ'աւելնան երկու դերակատարներ· մին՝ արական (որ կը սերի «Գիշեր, մղձաւանջ եւ կարօտ»էն)(7), միւսը՝ կանացի, որ կ'առընչուի 1935 Թուականի շուրջ իրագործուած երկերու, որոնցմէ՝ «Անձնաւորութիւն»ը: Այս երկու էակները կրնան զոյգ մը ներկայացնել, Թերեւս նոյնինքն Կորքին եւ իր կինը, իրենց արձակուրդի շրջանին: Կորքիի վարքին ինքնակենսագրական բովանդակութիւնը այլազան հեղինակներու կողմէ արծարծուած է եւ իր կարգ մը ընանիւթերը այս մէկը կը հաստատեն: Այս ծիրին մէջ, մինչեւ իսկ «Հէն»ը (այդ շրջանին մշակուած իր երկու տարբերակներով, որ Ճուլիրն Լիվիի կողմէ սխալ մեկնաբանուած է՝ իբրեւ թէ ան Կորքիի շունը ներկայացնէ)(8), մաս կը կազմէ այն բնանիւթերուն որոնք, իրենց խորհրդանշական ակնարկութիւններով, կը թուին Կորքիի կեանքին առընչուիլ(9):

«Ջրվէժ»ի նախորդ տարբերակին մէջ համադրումը աւարտական ձեւով կազմելէ եւ զտելէ եաք, Կորքի կ'անցնի շարքի վերջին պաստառի իրագործման, հեղուկ գոյներով: Երանդներու «յորձանք» մը կտաւին մակերեսը կը ծածկէ դետային տեսարանի մը խոնաւութեան զգայութիւնը չեշտող, թաւ կանաչով շրջապատուած, որ դուրս կը ցցէ կարմիրները, դեղիններն ու ճերմակը, որոնք տեսարանը կը լուսաւորեն: Այս կէտին, հակառակը կարգ մը կանխող գործերու՝ այլ նկարիչներու կողմէ իրագործուած (յատկապէս Միրոյի, Մաքս Էրնսթի եւ Մաթթայի), հեղուկ եւ հոսող գոյները կը դադրին, աւելի կամ նուազ չափով պարզ օժանդակ միջոց մը ըլլալէ (որպէս յարացուցական տարր, կամ դիպուածի եւ նկարիչին գիտակից «անհոգութեան» արդիւնք) ու կը վերածուին նրկարչական ուրոյն լեզուի: Այս իմաստով, Կորքիի վաստակը չի ներկայանար միայն որպէս իրմէ առաջ յղացուած այլազան ուղղութիւններու եւ գործարկումներու եզրայանգում մը այլ՝ որպէս անանախընթաց նուաճում, որ Մաթիսէն եւ Վասիլի Քանտինսքիէն եաք նոր որլացք մը կու տայ գոյնի արտայայտչական կարելիութիւններուն, գոյնը որ կը չնչէ եւ կը տարածուի: Այսպէս՝ հեղուկ գոյնի հոսքը զարկ կու տայ թովչանքի զգայութեան: Միջոցին մէջ իր թափանցումով, ան կը յառաջացնէ չարունակական բայց նոյն ատեն դադրած չարժումի մը տպաւորութիւնը, իբրեւ թէ ժամանակը կանգ առած ըլլայ: Այստեղ, նոր նրկարչութիւն մը հեղինակօրէն իր աւետումը կը կատարէ: Նկարելու արարքը, պաստառին համընդհանուր մակերեսին վրայ սփռուող, իւրաքանչիւր կէտին արտայայտչական նոյն կարեւորութիւնը կ'ընծայէ, որպէս նկարչական նորովի երկնում մը որ, Կորքիի բարեկամին՝ Ուիլիըմ տը Քունինկի, ճէքսըն Փոլլըքի, Սէմ Ֆրէնսիսի, Ճոն Միչըլի եւ այլոց գործերով, քանի մը տարի յետոյ ինքզինք պիտի պարտադրէ որպէս նկարչական նոր դպրոց մը, Վերացական Արտայայտապաշտութիւն եւ Շարժուձեւի Նկարչութիւն կոչուած:

ԱՐԴԻ ԺԱՄԱՆԱԿՆԵՐՈՒ ՆԵՐԴԱՇՆԱԿՈՒԹԻՒՆ

Կորքիի նկարչական այս յայտնագործ լեզուն կը զուգահեռի Քանտինսքիի գաղափարին, զոր այս վերջինը, 1910-ական տարիներու սկիզբներուն, իր առաջին գիրքին մէջ բանաձեւած էր, սակայն՝ զայն մանակիօրէն կիրարկած: Արդի ժամանակներու ներդաշնակութեան եւ անոր նկարչական արտայայտութեան գծով, Քանտինսքի կը գրէ·

«Համադրումը որ կը հիմնուի այս ներդաշնակութեան վրայ, յարակցութիւն մըն է գունաւորուած եւ գծուած ձեւերու, որոնք որպէս այդ, ունին անկախ գոյութիւն մը՝ յառաջ եկած Ներքին Պահանջէն ու, անկէ ծնած համակեցութեամբ, կը կազմեն ամբողջութիւն մը՝ որ կը կոչուի նկար»:

Այս «Ներդաշնակութիւնը հիմնուած է ամէնէն առաջ հակադրումներու օրէնքին վրայ» ուր «Արտօնուած կամ արգիլուած բաղակցութիւններ, գոյներու պատնաառած ցնցում, երանգի մը հնչականութեան ծածկուիլը ուրիշ երանգով մը, հակադրում մը՝ որու բերմամբ գոյն մը աւելի ուշադրութիւն կը գրաւէ քան ուրիշ մը, գունային բիծին շեշտաւորումը, գոյնի մը տարբալուծուիլը այլ գոյներու եւ այլոց լուծուիլը մէկ գոյնի մէջ, գծային սահմանին ի գործ դրուիլը՝ պարփակելու համար գունային բիծը որ կը տարածուի, այս բիծին գեղումը այդ սահմանէն դուրս, միջոցափանցումներ· ահա այնքան կարելիութիւններ, ամբողջովին նկարչական, որոնք կ'անհետանան անհուն մանրամասնութիւններու ցանցի մը մէջ»:

Այս տեսարանը կը կազմակերպուի «շօշափելի մակերես»ին վրայ տեղադրելով այլ «մտային մակերես մը, օգտագործուած ոչ միայն որպէս հարթ մակերես մը, այլ որպէս եռատարածական միջոց մը: Գիծին հաստութիւնը կամ բարակութիւնը, ձեւին դիրքը՝ նայած մակերեսին, ձեւի մը մասնահատումը ուրիշով մը, ահա այնքան օրինակներ որոնք ցոյց կու տան ընդլայնումը՝ որուն կրնանք ենթարկել միջոց մը՝ գծայղացքին ընդմէջէն: Գոյնը կ'ընձեռէ նոյն արդիւնքները: Զայն կիրարկելով ըստ յարմարութեան, ան առաջ կամ ետ կ'երթայ եւ պատկերը կը դարձնէ օդին մէջ ծփացող էութիւն մը –ինչ որ համազօր է միջոցին ընդլայնումին՝ նկարչութեան միջոցով»(10):

Այս զուգահեռը, առանց որ Կորքի ջանացած ըլլայ Քանտինսքիի գաղափարը բառացիօրէն ցոլացնելու, կը թելադրէ թէ, հակառակ գերիրապաշտ ինքնագործութեան հետ Կորքիի առընչութեան, յղացքը զոր կը կիրարկէ, հանգամանօրէն հակակշռուած է եւ աւելի մօտ՝ Քանտինսքիի միտքին: Իսկութեամբ, յարաբերումները զորս Կորքի կը ստեղծէ գոյներուն, անոնց եզանակաւորումներուն եւ ներթափանցումներուն միջեւ, համադրումները զորս կը կառուցէ (որոնք ընդհանրապէս կը հիմնուին նախապատրաստական մէկ կամ աւելի գծանկարներու վրայ), ցոյց կու տան իր մտահոգութիւնը դիպուածին ոչինչ ձգելու, անոր վրայ լիովին իշխելու: Նոյնիսկ «Թէ ինչպէս մօրս ասեղնագործ գոգնոցը կը տարածուի կեանքիս մէջ»ի եւ «Մէկ տարեկան կաթնախոտը»ի նման երկեր նկատի առած (որոնց մէջ ձեւերը կը հալին եւ գոյներու անձրեւ մը կը ծածկէ պաստառները), տիրող ներդաշնակութիւնն ու նկարելու արարքը, բովանդակ միջոցին վրայ տարածուած, կը մատնանշեն Կորքիի ծայրագոյն վարպետութիւնը, հեղուկ գոյներու դիպուածային շեշտերը կամ բանումը համարկելու իր կարողութիւնը, իր կեդրոնացման ուժը՝ պաստառին դիմաց, որ կը նմանի չինացի նկարիչներու կիրարկածին, տեսարանին առջեւ երկար խոկումէ եաք, որպէս ոգեկան արարողութիւն մը: Այսպէս, ոգեկանութիւնը որ իրարու կը միացնէ անցեալի արուեստն ու ներկայի արուեստները Քանտինսքիի եւ Կորքիի, կը յառաջացնէ յաւիտենականութեան այն զգայութիւնը զոր կ'ունենանք գործերու դիմաց, որոնց տակաւ կարդալ կարելի կը բանայ դուռը անժամանցին: Այս պատճառով, Կորքի կը կանխէ կարդ մը ամերիկացի եւ եւրոպացի արուեստագէտներու հետաքրքրութիւնը չինական արուեստին նկատմամբ, վրձինի ձգած հետքին տալով արտայայտչական դերադանց կարեւորութիւն, որպէս նկարչական ատրարքին նշանը, որպէս նոյն արարքին, նոյն արարողութեան մարմնացումը:

1944 Թուականը Կորքիի նկարչական ամենաբեղուն տարին եղաւ, որուն ընթացքին ստեղծուեցան գլուխ-գործոցներ, ինչպէս «Ծաղկած Ջրաղացի Ջուր»ը, «Ցրտագրել, դիւթել»ը, «Թէ ինչպէս մօրս ասեղնագործ գոգնոցը կը տարածուի կեանքիս մէջ»ը, «Մէկ տարեկան կաթնախոտը»ն, «Առողջութեան կորեկի դաշտ»ը, «Նկար»ը եւ ուրիշներ: Այս խորագիրները բառերու յարակցութեամբ յղացուած են, Անտրէ Պրըթոնի մատնանշումով, որուն Կորքի ծանօթացած էր(11): 1945 Թուականի իր անհատական ցուցահանդէսի պրակին յառաջաբանը գրուած է նոյնինքն Պրըթոնի կողմէ, որ Կորքիի արուեստին նորութիւնը կ'ողջունէ, որուն «կիրարկած միջոցներուն բացարձակ բիւրեղութիւնը, ի սպաս դրուած տպաւորութիւններու անխաբարթարմութեան մը եւ անսահման գեղեցկութեան մը ձիրքին, կրնայ յառաջացնել ոստոստում մը՝ գիտցուածի արահետներէն դուրս եւ, լոյսի անեղծ նետով մը ցոյց տալ ազատութեան իսկական իմաստը»(12):

Սակայն, հին եւ նոր արուեստներու հանդէպ Կորքիի ցուցաբերած չեշտակի փարումը, թանձրախիտ նկարչութեան սէրը եւ անոր երկարատեւ կիրարկումը մեծ մասով խոհական եւ խիստ կերպով մշակուած աշխատանքի իր ընթացքը, իր տարակուսանքը՝ իր աշխատանքին հանդէպ, իր հակասական ձգտումներն ու իր մէջ անապահովութեան զգացումին տարատացած ըլլալը, արգելք հանդիսացան որ ինք լիօրէն նուիրուի իր ձեռք բերած նկարչական լեզուի յաւելեալ լրումին հեղուկ գոյներով իրագործուած: Բայց եւ այնպէս, ուղին զոր բացաւ, գերազանցօրէն բերրի էր ու նորարար, դառնալով մէկը այն սակաւաթիւ ուղենշաններէն, որոնք նկարչութեան մարզը կը հունաւորեն:

ԱԼԵՔՍԱՆ ՊԷՐԷՃԻԲԼԵԱՆ

---

(1) Karlen Mooradian : «GARDENER FROM EDEN», *Ararat, A Decade or Armenian-American Writings*, New York, 1969, p. 302.

(2) Harold Rosenberg : «ARSHILE GORKY : The man, the time, the idea», *Horizon Press Inc.*, New York, 1962, p. 66.

(3) Mooradian, p. 305.

(4) Ethel K. Schwabacher : «ARSHILE GORKY», published for the *Whitney Museum of American Art* by *Macmillan Company*, New York, 1957, p. 54.

(5) Ibid, p. 26.

(6) «CONCERNING THE BEGINNINGS OF THE NEW YORK SCHOOL: 1939-1943», An interview with Peter Busa and Matta, conducted by Sidney Simon in Minneapolis in December 1966, *Arts International*, volume XI-6, Summer 1967, p. 19.

(7) Harry Rand: «ARSHILE GORKY: THE IMPLICATIONS OF SYMBOLS», *Allenheld and Schram* (Montclair) – *George Prior* (London), 1980, p. 63.

(8) Julien Levy: «ARSHILE GORKY», *Harry N. Abrams*, New York, 1966, p. 36.

(9) Ճիմ Մ· Ճորտրն իրաւացիօրէն կը հաստատէ թէ այս բնանիւթին համարումը ուղղակի կը սերի «Մայր եւ երախայ» (1935–1937) պաստառէն, երբ ան 90° պտոյտ մը ձախ թեքուի: Տե՛ս· Jim M. Jordan and Robert Goldwater : «THE PAINTINGS OF ARSHILE GORKY — A CRITICAL CATALOGUE», *New York University Press*, New York and London, 1982, p. 340.

Թուականը, որու ընթացքին Կորքի «Հէն»ը կը յղանայ, կը համապատասխանէ իր առաջին աղջկան, Մարոյի ծնունդը կանխող ամիսներուն: Բնանիւթի այս ընտրութիւնը կրնայ տալ մը ըլլալ այս եղելութեան նուիրուած:

(10) Wassily Kandinsky : «DU SPIRITUEL DANS L'ART ET DANS LA PEINTURE EN PARTICULIER», traduit de l'allemand par Pierre Volboudt, *Denoël/Gonthier*, 1969, p. 143.

(11) Jordan, p. 446 (lettre citée d'Agnès Gorky à Jeanne Reynal du 10 janvier 1945).

(12) André Breton : «LE SURREALISME ET LA PEINTURE», *Brentano's, Inc.*, New York, 1945, p. 198.

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» — 83, Rue d'Hauteville - 75010 Paris Commission Paritaire: № 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՅՈՒԼԻՍ 2
DIMANCHE
2 JUILLET
2000

LE NUMERO : 6,00 F.

ՀԱՐԱՁ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 261

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925
DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 FAX : 01 48 00 06 70
E-MAIL : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 1.400 Ֆ. — Վեցամսեայ : 725 Ֆ.
Արտասահման : Տար. 1.650 Ֆ. (Ամէնօրեայ առաքում)
1.500 Ֆ. (Շաբաթական առաքում) — Հատը : 6,00 Ֆ.
C.C.P. PARIS 15069-82 E

75Դ ՏԱՐԻ – ԹԻՒ 19.940 Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN 75e ANNEE — N° 19.940

Pages d'ARMEN LUBIN

Transfert nocturne

Les bêtes fabuleuses montaient les étages successifs, en pointant leurs cornes de taureau et de bélier. C'étaient des quadrupèdes errants qui se mettaient en marche dès le point du jour, pour aller envahir le bâtiment carré et toutes les annexes qui portent un numéro d'ordre. Lourdes, ventrues et gémissantes, toujours les bêtes fabuleuses projetaient un souffle putride qui faisait le vide devant elles, même lorsqu'elles allaient se disperser dans le parc, pour y brouter le gazon qui tue.

Depuis ma couche, je les voyais. J'étais couché dans mon sang, incapable de parler, incapable de me déplacer d'un pouce. Dans la baraque des pugilats sanglants où je me trouvais étendu, une fenêtre basse venait se placer juste en face de moi, chaque fois que mon regard s'allumait. C'était une fenêtre de grand malade, c'est-à-dire escamotable. Je me disais qu'un soldat blessé, lorsqu'il est laissé sur le champ de bataille, doit lancer un regard semblable au mien, un regard embué qui rase la terre, et de voir des brancardiers massifs dans le lointain avec le balancement d'une civière.

C'était cela la bête errante. Cornue devant et cornue derrière, elle allait sur le gazon uni (le regard qui rase ignorait la coupure des allées), et son pas était lourd pour avoir pataugé dans la vase trouble des lampes-veilleuses.

C'est parce que la malade avait perdu toutes ses défenses, même celles qui charment le mal et qui l'endorment, qu'on l'avait déposé dans ce corps d'emprunt, dans ce brancard qui va, lui, toutes défenses dehors. Alors que s'accomplissait cette substitution, des larmes scintillantes se disposaient en une constellation, car le Bélier donnait de la tête comme se ruait le mal, et les dernières sueurs de l'hôpital formaient la constellation de l'hémisphère boréal.

Nuit polaire? Non pas! Sous le signe zodiacal du Bélier, la vie se maintenait sur une position intermédiaire. Ce n'était plus l'hiver, et pas encore le printemps. Sorti de la chaleur suffocante des salles, on pénétrait dans le climat intermédiaire des couloirs, et puis brusquement c'était l'air libre et purifié infiniment. Cette sortie dans le parc, pendant le transfert nocturne, c'était le plongeon salubre dans les eaux limpides d'un fjord, c'était aussi la projection immédiate vers le ciel criblé d'étoiles. Le ciel s'ouvrait au-dessus de moi entre deux bâtiments, qui étaient peut-être deux dépendances, car chaque chose dépendait d'une autre chose, pareillement frissonnante. D'immenses pas sombres découpaient des angles droits, volant ainsi d'un drapeau noir le pavillon des contagieux. Et moi, couché dans le creux de mon brancard, je me balançais entre mes deux porteurs, le Bélier d'en-haut et le bélier d'en-bas. La semelle pesante des brancardiers sous laquelle crissait l'allée centrale, déroulait une Voie Lactée terrestre, parallèle à celle d'en-haut. Mais cette tentative de relier une dépendance à une autre dépendance montrait bien qu'une substitution ne révèle rien d'autre que deux impuissances, toutes les deux avançant dans une direction parallèle, toutes les deux soumises à un transfert nocturne.

Jamais je n'oublie le silence debout de cette nuit en marche. Au moment de franchir la porte, j'avais entendu la courte intervention d'une infirmière tourbillonnante, qui partait devant nous en éclaireur, je l'avais bien entendue dire: «Vite, vite, bon Dieu!», mais aussitôt après le silence était monté très haut dans la cité mystérieuse. Le balancement qui me portait pas à pas, c'était moi tout entier, comme c'était moi le fleuve sorti de son lit, comme c'était moi le navire qui s'en allait à la dérive là-dessus. Navire rompu, disloqué, désagrégé, je me sentais sous la dépendance totale du courant en désordre. Mais c'est justement à ce moment précis qu'une sensation bouleversante s'emparait de moi. Le bélier d'en-haut et le bélier d'en-bas, naturellement complices, établissaient une harmonie entre eux. Les deux porteurs accordaient leurs pas.

Aussitôt se précisait la direction réelle du transfert nocture. Aussitôt je m'engageais dans la direction unique, à la suite des signaux lumineux qui venaient d'être échangés autour de moi, qui venaient d'être échangés sans souci de moi. Le navire disloqué s'en allait en morceaux, mais dans certaines cabines détachées de moi, mais sur quelques mâts flottants, brillait encore une lumière clignotante. Je n'étais plus maître de ces lumières, puisque le contact direct était interrompu, tout autant que la communication interne, mais toutes ces lumières groupées autour de moi à des distances diverses, descendaient le courant comme moi-même, en un essaim au contour imprécis.

Comment peut-on garder des doutes sur l'identité des deux mondes complices, lorsqu'on est pris dans cette «obscure clarté»? Ce sont les étoiles mortes, celles-là mêmes qui nous envoient leur lumière, après que la communication directe ait été interrompue entre leur corps éteint et l'éclat en marche, ce sont ces étoiles mortes qui se mettaient en harmonie avec mes propres lumières détachées. Non, ce ne sont pas les soleils vivants qui avaient le grand rôle ici, pas plus que les ténèbres; mais tout ce qui est clair-obscur, mais tout ce qui vit d'une vie intermédiaire, prenait l'initiative d'une très vaste fusion au profit d'une harmonie vertigineuse. Entre les rayons de déploiement suprême, toutes sortes de naufrages restaient virtuellement présents. Nous n'étions plus nous deux, le ciel intérieur et le ciel extérieur, qu'un couple de porteurs; et les porteurs accordaient leurs pas, dans le frissonnement unanime et dans l'éclat. Je répétais :

Elle est retrouvée.
Quoi? L'Eternité.
C'est la mer allée
Avec le soleil.

Ame sentinelle,
Murmurons l'aveu
De la nuit si nulle
Et du jour en feu.

J'étais dans le vrai, j'étais dans le faux. Ce n'était plus l'hiver et pas encore le printemps. Durant un laps de temps très long et bien court à la fois, toute chose se soumettait au transfert nocturne, toute chose était ici et s'en allait vers là. Ici, c'était le fleuve de l'écoulement du temps, là-bas c'était le soleil noir et contagieux. L'éternité était retrouvée sous le signe zodiacal du Bélier, en dehors de la vie comme du néant, pendant la nuit d'une désagrégation partielle, au cours des fluctuations d'un état intermédiaire. Ce n'était plus l'hiver, et pas encore le printemps. ■

Armen Lubin

poète d'expression française(*)

par
SALIM JAY

Lire pour la première fois Armen Lubin, c'est rencontrer quelqu'un qui vous sera précieux à jamais, quelqu'un dont l'œuvre tiendra désormais une place essentielle au cœur de vos admirations par le biais, loyal, d'une confidence blessée qui, tour à tour, avivera ou cautérisera la plaie, fera foisonner les motifs d'enchantement, suggérera l'allégresse, accompagnera d'une sagesse neuve les tourments et les grâces.

Cette rencontre d'une œuvre arrive comme un cadeau inattendu. Trente ans plus tard, le charme ne s'est pas rompu pour moi. Armen Lubin, l'auteur des **Logis Provisoires,** Editions Rougerie, 1983 (seul ouvrage d'Armen Lubin à être disponible aujourd'hui), demeure un point d'ancrage, et son nom est un signe de reconnaissance qui ne trompe pas : qui l'aime aime la littérature en ce qu'elle a de plus irremplaçable, sa capacité à formuler distinctement l'inexorable fraternité humaine, sans illusions ni élusions.

Poète d'une indépendance royale vis à vis des modes qui affadissent toutes les époques, Lubin pratiquait l'enregistrement méthodique et libre des chansons d'une âme singulière dont les déchirements et les attachements savent témoigner du passage sur la terre.

Le naturel d'Armen Lubin, il faut l'entendre, au fil des épreuves innombrables traversées par un poète qui aurait eu cent ans en 2003, —et nous saurons, je l'espère, célébrer son centenaire—, il faut en accepter la leçon bien vivante.

Gisant, souffrant, d'une fragilité sans cesse réincendiée par la douleur, de sana en salle commune d'hôpital, le voici, Armen Lubin, drôle, libre d'invention, fidèle, polémiste, doué comme pas un pour l'amitié, épistolier facétieux ou déchirant, reporter dont le grabat est le point d'attache et qui gambade, depuis cette misère, qui se promène par la seule force du langage, rejoint chacun au meilleur de tous, non sans observer les lâchetés, les drames, les comédies.

Envoyé spécial permanent de la poésie française à l'hôpital, Armen Lubin sut parler d'autre chose, de toutes les choses, en moraliste roué, non dupe, pour qui la vie et la mort sont des bornes précises éclairées par une intuition augurale.

La générosité, c'est la clé d'une œuvre toute d'attention aux autres :

Personne ne sera réellement appauvri
Par le spectacle de la mort
Si ce n'est un jeune homme au profil d'ange
Pur jeune homme qui prend son or et l'échange
Contre de la petite monnaie, une monnaie locale.

C'est une monnaie vile que les mensonges de l'hôpital
Qui s'échangent d'un lit à l'autre, qui ont cours,
Qui déchiquettent tout, même l'innocence sans détour,
Et le mort reste pris dans ce drap en loques,
Le mort le plus mort reste un peu dans l'équivoque.

On voit bien quelle somptueuse prouesse accomplit Armen Lubin dans **Le Passager clandestin,** paru chez Galli- ▶

SANS RIEN AUTOUR

N'ayant plus de maison ni logis,
Plus de chambre où me mettre,
Je me suis fabriqué une fenêtre
Sans rien autour.

Fenêtre encadrant la matière
Par le tracé tendre de son contour,
Elle s'ouvre comme la paupière,
Se ferme sans rien autour.

Se sont dépouillées les vieilles amours,
Mais la fenêtre dépourvue de glace
Gagne les hauteurs, elle se déplace,
Avec son cadre étonnant,

Qui n'est ni chair ni bois blanc,
Mais qui conserve la forme exacte
D'un œil parcourant sans ciller
L'espace soumis, le temps rayé.

Et je reste suspendu au cadre qui file,
J'en suis la larme la plus inutile
Dans la nuit fermée, dans le petit jour,
Ils s'ouvrent à moi sans rien autour.

Fonds A.R.A.M

mard, en 1946 : maintenir en suspension ce qui semble disparu, arraché définitivement.

Or, la terre où naquit Armen Lubin le 3 août 1903, celle de l'enfant Chahnour Kerestedjian, devenu le romancier et nouvelliste arménien Chahan Chahnour, et ensuite le poète de langue française Armen Lubin, c'est le lieu d'une blessure qui ne cautérisera jamais tout à fait, Arménie mentale aussi bien que concrête, inventoriée entre cauchemar et merveille, souffrance collective devenue souffrance dans l'intime de l'intime, écho supplicié par l'amnésie presque universelle, mais écho entêtant, résistant, et qui finira par triompher en manifestant l'inoubli.

Au moment d'évoquer l'œuvre d'Armen Lubin, relisons ces phrases écrites le 30 septembre 1915 par l'ambassadeur d'Autriche par interim en Turquie : **" Il semble que le plan d'extermination des Arméniens ait largement réussi. Talaat (le ministre ottoman de l'Intérieur) m'a dit récemment, poursuit le diplomate, qu'il n'y a plus d'Arméniens à Erzeroum, par exemple .. La Turquie est aujourd'hui en état de démence, pour avoir réalisé impunément l'extermination de la race arménienne. "**

85 ans plus tard, on attend encore, hélas, que cette dépêche diplomatique autrichienne convainque le Sénat français. L'Histoire, on le voit, avance lentement. C'est l'une des raisons, sans doute, pour laquelle le poète importe plus que le sénateur, et qui ne donnerait tous les grand-électeurs du Sénat pour un seul Armen Lubin ?

Quelques poètes suffisent à ce qu'un peuple ne meure pas, et l'attachement de la communauté arménienne mondiale à sa langue, à ses langues, ne cesse pas de produire des œuvres. Chahan Chahnour y tient une place qui sera bientôt mieux appréciée par les lecteurs de langue française puisque la traduction de son grand roman **La Retraite sans musique** est ardemment poursuivie par des élèves de l'INALCO que guident leur professeur Krikor Beledian.

Le dévouement des chercheurs en littérature arménienne à l'œuvre d'Armen Lubin ne s'arrête pas là. La bibliographie des études consacrées en arménien à A.L. - C.C. est considérable.

Un autre professeur, Krikor Chahinian a consacré il y a quelques années une passionnante thèse de doctorat à **Drame et poésie de l'exil dans l'œuvre d'Armen Lubin en particulier et d'écrivains arméniens de France en général.** C'est dire combien les sénateurs pourraient avoir de plus saines lectures que celles des contrats d'armements ou des commandes de stocks de camisoles de force.

Les sénateurs de la République française tiennent-ils pour peccadilles les massacres du 24 avril 1915 où périrent poètes, écrivains et intellectuels arméniens raflés puis assassinés ?

Armen Lubin savait tout des souffrances arméniennes et il communiqua ce savoir, l'offrit en partage à ses amis poètes comme Henri Thomas, lequel ne cessa d'admirer et d'évoquer non seulement l'œuvre en langue française mais aussi ce qu'il avait pu lire de l'œuvre arménienne révélée par les traductions de Krikor Chahinian.

Il y eut toujours, de Max Jacob à Jules Supervielle, d'Henri Thomas à Jacques Réda, des poètes pour saluer l'œuvre d'Armen Lubin.

D'un écrivain d'origine arménienne, né presque un demi-siècle après l'auteur **de Fouiller avec rien,** de Marten Melkonian, dans son nouveau volume de journal **Le Clairparlant** (ed. Au bois d'Orion, 2000), retenons cette remarque : "Chaque génération doit, afin de transmettre, remémoriser la mémoire, elle doit "tout" relire afin de revivifier la lecture. "

Lubin lui-même aura été un formidable lecteur, avide et savant, capable de définir comme pas un ce qui nervure une œuvre.

Jean Freustié, critique et romancier qui fut, avec son épouse, parmi les amis fidèles, avait salué dans **Le Nouvel Observateur,** le recueil **Feux contre Feux :** "Ses poèmes, Armen Lubin, si on le laissait faire, il les remanierait sans fin. (...) Le "mot" c'est la seule chose avec laquelle il ne plaisante pas. Là est son terrain de bataille. Pour le reste, il est tout sourire, comme s'il avait trouvé sa juste place. "

Trouver sa juste place dans la langue d'accueil, —bien que se voyant refuser la nationalité française ! —, illustrer cette place avec un éclat qui conserve, mystérieusement, comme une aura, la trace de la langue maternelle, c'est le tour de force réussi par Lubin. L'exilé, le relégué devient celui qui rejoint, celui qui unit, à force de parler si vrai, d'unique façon.

Avec rien, avec des mots, juste des mots, Armen Lubin installe au centre de l'attention, dès 1941, la solitude des hommes vivant en exil: C'est un poème dédié à Jean Follain. Entendons-en quelques vers :

Le proscrit disait en descendant
l'avenue :
Je vous aime ô grande mademoiselle
avenue !
Le proscrit en marche était
un étranger,
C'était un exilé et j'en connais
de toutes sortes,
Ils ont tous, derrière eux, fermé
une porte
Cette porte n'est visible qu'une fois
franchie —

. . . . . .

Affreuse nuit que celle où l'ordre
règne
D'une façon par trop absolue
Du fait que les frontières du pays
se sont fermées
Devant nos dignitaires comme devant
nos chardonnerets.

On l'entend, Armen Lubin possède une façon vraiment unique de dire **nous,** il sait fomenter comme personne l'unité de l'émotion d'une nation. Veut-on voir comme l'inspiration d'Armen Lubin se retrouve chez ses successeurs arméniens d'aujourd'hui ?

Relisons d'abord **Sans rien autour,** le premier poème, un recueil d'Armen Lubin **Hautes Terrasses** (1957), un poème dédié à Jean Paulhan, le subtil maître de céans à **La Nouvelle Revue Française** qui fut l'un des plus attentifs alliés d'une œuvre dont il saisissait la force, la nécessité et la grâce.

Lubin écrit :

N'ayant plus de maison ni logis
Plus de chambre où me mettre,
Je me suis fabriqué une fenêtre
Sans rien autour.

Or, si les **Hautes Terrasses** nous émeuvent depuis 1957, écoutez plutôt ceci en écho, d'une poétesse, Mariné Pétrossian, née à Erevan, en 1960, dont l'inlassable Vahé Godel, lui-même poète arménien de langue française, a traduit de l'arménien oriental, un recueil intitulé **J'apporterai des pierres :**

J'ai apporté des pierres
J'en emplirai ma chambre
Rien qu'un peu de réalité
Dans ce chaos hurlant.

Quelle meilleure évocation de la solidarité arménienne que ce pur joyau qu'est **Un petit cœur tendre,** nouvelle de Chahan Chahnour, traduite par Krikor Chahinian(**). La tendresse y triomphe secrétement de l'absurdité et de la tragédie. La compassion promet d'être plus forte, un jour, que le désarroi le plus à vif et l'absurdité la plus décourageante.

C'est la leçon de Chahan Chahnour — Armen Lubin, une leçon de vie par le triomphe de l'art de dire, façon d'aller à autrui comme on rassemble les parts brisées d'un miroir, façon d'advenir en écoutant la vie. A nous, aujourd'hui encore, de lire Armen Lubin pour l'entendre. Ceux qui le découvriront, aujourd'hui ou demain, n'en auront pas fini avec lui : les vrais amis, même jamais rencontrés en vrai, même morts, ne nous quittent plus.

Le lire aujourd'hui, c'est lui rendre sa place parmi les poètes les plus exacts autant que les plus secrets du XXe siècle, ses amis Jean Follain. dont l'épouse, Madeleine, aura reçu les plus belles lettres d'Armen Lubin: ou Armand Robin, qui fustigeait la " fausse parole " et dont le salut à l'œuvre d'Armen Lubin est une de ces preuves heureuses que les meilleurs ne sont pas toujours ceux dont le nom dit quelque chose à tout le monde.

Mais qui le lira entendra Armen Lubin. et ne l'oubliera plus jamais.

S. J.

(*) *Extraits, que nous a remis l'auteur, de la conférence qu'il a faite le 9 Juin 2000 à la Maison de la Culture Arménienne de Paris.*

(**) *NDLR.— Une première traduction, faite par Arpik Missakian sur suggestion d'Henri Thomas et préfacée par lui, a été publiée par la NRF en Février 1976.*

ԲԱԼԷՏՈՍՔՈՓ

արուեստագէտի մը օրագրէն

ԳՐԻԳՈՐ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄԵԱՆ

Մայիս 10

ԱՐԴԻ՝ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ

Անուրանալի է դասաւորման ուղեգիծը իբրեւ պատմական իրողութիւն, բայց բոլորովին կամայական։ Ի՞նչու ծանօթ երիտասարդ արուեստագէտներ իրաւունք չունենան ժամանակակից որակումին, մինչ մահացած ուրիշներ արժանի նրկատուին։ Տիտղո՞ս, թէ փակցուած պիտակ որուն խէժը դատապարտուած կ՝երեւի կորսնցնելու իր ուժը։

Երեւոյթը ընդունելի դարձած էր յիսունական թուականներէն սկսեալ երբ վերացական նկարչութիւնը որոշապէս առաջին գծի վրայ կը գտնուէր։ Աւարտած է շրջանը։ Պատահեցաւ որ յայտնուին յետոյ ութ-տասը նոր շարժումներ, բացայայտ յայտարարութեամբ ու ցուցարար երեւոյթով։

Եւ երբ այսօր Պոպուրի Մշակութային Կեդրոնին նոր սրահները այցելենք, յայտնի կ՝ըլլայ թէ զոր օրինակ Ֆրանսական վերացական շրջանը գրեթէ անտեսուած է, ցանցառ բացառութեամբ։ Իսկ «Փարիզի դպրոց»ը բոլորովին մոռցուած։

Միւս կողմէ առարկայական փորձարկութիւնը որ կերպաւորած կը թուի ըլլալ ժամանակակից կոչուած արուեստը, գիտել տալ կը չանայ, ձաղկելով զայն, սպառողական ընկերութեան մը ճիրաններուն յանձնուած մարդկութիւնը՝ թելադրական էականի մը փնտռտուքին հոլովումով։ Ամէն ինչ արուե՞ստ է։

Նման սակայն ժամանակաւոր բոլոր յայտարարուած շարժումներուն այս վերջինն ալ յողնութեան նշաններ ցոյց տալ սկսած է։ Սնունդը նոր աշխարհէն է որ կ՝առնէր, ու օրերս Նիւ-Եորքի ցուցարերած տեսարանը բաւական տարբեր է։

Փխրուն կեանքի հոսանքին դէմ, փորձը կը գոհացնէր նորարար ոգիի սիրահարը, աւելի ճիշդ որեւէ նորութեան սիրահարը, բայց արուեստասէրին աչքը չէր կրնար գտնել տեղափոխեալ առարկայի մը կրկնութեան մէջ, արուեստագէտին փոխաբերական իմաստով ցոյց տալ ուզած սուտ իրականութիւնը, քանի չէր կրցած հրապուրիչ «առարկան» արուեստի «գործի» վերածել։ Այդ կարգի մեկուսացումը ո՛չ երազ, ո՛չ յուզում, ոչ իսկ վախ կրնար յառաջացնել դիտողին հոգիին մէջ։ Արհամարհոտ նսյուածք մը բնութեան ու մարդոց ժամանակաւոր հետաքրքրութեան մը կրնար ծնունդ տալ միայն։ Բայց արուեստի պատմութիւնը ի վերջոյ չեղջակուտում մը չէ՞։ Առանց որեւէ յառաջացումի։

Հո՛ս, ինձ համար ուշագրաւ կէտ մը նշմարելի։

Արուեստագէտին աչքը կրկնութեան պէտք չունի, գործն իր անկրկնելի կը մնայ՝ մինչ գիտնականին աչքը անպայման փորձը կրկնելի դարձնելու պարտաւորութիւնը կը զգայ ճշգրիտն ու իրաւացի սահմանելու ձգտումով իր փորձարկութեան ընթացքին։ Գիտութեան յառաջացման պայմաններէն մէկն է այդ։ Գուցէ առաջինը։ Եւ հո՛գ չէ՞ բուն տարբերութիւնը արուեստին ու գիտութեան զուգահեռ բայց աշխատութեան այլակերպ իրենց ուղիներուն միջեւ։ Ինչո՞ւ այս բնատիպ իրողութեան անտեսումը կարդ մը արուեստի երեւելի պատմաբաններու մօտ, ինչպէս Քլիման Կրինպերկ կամ Արթիւր Տանթօ, որոնք գիտակցաբար իմաստապաշտ նշանաւոր մօտեցումին մէջ արուեստին պայմանագրական յառաջացումը կը չանան նշմարել՝ իրրեւ անխուսափելի պատմական իրողութիւն։

Մոռնալ ձեւացնելով էականը. այն է, թէ արուեստին բուն ուժեղ գործօն լծակը գործին դիմաց յուզում յառաջացնելու կարողութեան մէջ կը կայանայ։ Բոլոր արուեստներուն մէջ անշուշտ, նաեւ նկարչութեան՝ որ ժամանակ չուզեր ճանչնալ։ Յառաջացումի հարց չկայ։ Կայ՝ ամենահին ժամանակներու յունական թէ եգիպտական, կամ մեր ժամանակներու, նկարչութեան նորարար ոգի ներմուծող Պէքոններու, Ֆէրնան Լէժէներու թէ Փիքասոյի ինքնատիպ արուեստը։ Կրնամ սխալիլ։ Մարդիկ տգեղն ու անճոռնին ալ կրնան պաշտել։ Բաւ է հաւատալ արուեստին կպչուն արհեստաւորներուն ու անոնց շահակից յորդեանց պաշտպաններուն։

Մայիս 12,
Թէաթր տէ Շան զ'Էլիզէ

ՓԱՅԼԱԾՈՒՆ ՆՈՐ ԱՍՏՂԵՐ

Երաժշտական աշխարհն ալ ունի իր յատուկ միգամածային դրութիւնը։ Որ տակաւ աստղեր՝ ուրիշներ ալ որ արդէն կը սահին կ՝անցնին ու կ՝անյայտանան։

Առաջին տեղերը գրաւելու իրենց անզուգական պայքարին մէջ, վերջին տարիներուն յայտնուած, կան բոլոր գործիական բաժանումներէն շուրջ երեսունի մօտ լուրջ երիտասարդ արուեստագէտներ։ Ոչ միայն գերիշխան արհեստավարժութեամբ փայլող, այլ նաեւ ուժեղ տիրող անձնականութեամբ։

Երբեմն կը պատահի որ մէկ երգչուհի, լաւ պատրաստուած ու մանաւանդ լաւ տարածուած՝ բաւ ըլլայ թէաթր տէ Շան զ'Էլիզէն բերնէ բերան լեցնելու։

Ուրեմն Նիքոլա Լուկանսքի ծանօթ է այլեւս Փարիզի երաժշտասէրին իր պարառաջին մենահամերգով։

Դաշնակի ռուսական դպրոցի ներկայ-

Fonds A.R.A.M

ցուցիչներէն մին։ Դիւրաշարժ մատներ, երաժշտական միտք, ուժականութիւն, հրապուրիչ անհատականութիւն։

Լաւագոյնը կրցաւ տալ Շուփէնի էթիւտներուն ընթացքին, որոնց երկրորդ տեսակը ամբողջութեամբ, իւրաքանչիւրը իր հարազատ շունչով, ստեղծելով յարմար մթնոլորտը։

Մոցարթի սոնատը որ յայտագրին ըստկզբնաւորութիւնը կը կազմէր, առանց յուզմունքէց պահերու, միապաղաղ, անտարբեր ձեւ։ Որքա՜ն դժուար է յայտագիրը սկսիլ Մոցարթով։

Իսկ երկրորդ մասը՝ ամբողջովին յատկացուած Զայքովսքիի, նուազ հեռաքրքրական էր, իր երաժշտական խորհուրդով, հակառակ Լուկանսքիի կատարողական բարձր արուեստին։

Տուաւ նաեւ անմոռանալի երկու կրկնութիւններ, մին Տէպիւսիէ, միւսը՝ Ռախմանինոֆէ։ Այս վերջնոյն հինգերորդ նախրդանքը, քիչեր պիտի կարենային նոյն վերարտադրիչ կիրքով մեկնաբանել։

Ահա՛, փայլածուն նոր աստղ մը՝ Նիքոլա Լուկանսքի։

Մայիս 14
Շափէլ Սէն Ֆիլիփ տիւ Ռուլ

ՄԱՏՈՒՈՒԸ ՀԱՄԵՐԳԱՍԱՐԱՀ

Օրերէն Կիրակի։ Փոքր սրահը մատուռին, հարիւրի չուրջ երաժշտասէրներով լեցուեր է։

Մատուռ որ կ�triեսեմ, Փարիզի կեդրոնը կը գտնուի։

Համերգները շարունակելի կը թուին։ Գէթ երիտասարդներուն նպատակը ա՛յդ է։ Հարց տուին՝ արձանագրուեցայ։ Կազմակերպած իրենց առաջին համերգն էր։ Անունը ակումբին՝ Մուզիք Աւանթի։ Եռանուէտ սկիզբ։ Հին օրեր յիշեցի։

Եթէ մատուռին ձայնատարածման կարողութիւնը զոհացուցիչ է, որքա՜ն աւելի հոգեշահ է մթնոլորտը, մանաւանդ երբ արուեստասէր հասարակութեան մը ներկայութեան է որ կը տրուի համերգը։ Այդ Կիրակի մէկտեղուած էին պայմանները եւ ունկնդրեցինք երկու խոստմնալից երիտասարդ ուժեր։ Երկուքն ալ ընդծին ձիրքերով օժտուած ու լաւ պատրաստուած։

Ջուլթակահարուհին՝ Նուրիթ Փակէ. դաշնակահարուհին՝ Գարին Զարիֆեան։ Պէթհովէնի Գարնան Սոնատը կու տան առանց խուճապանքի, վճիտ նախադասութեամբ, համոզիչ շեշտերով յուսածիծաղ իր վերջին մասով։ Մեկնարանութիւն որ կ՚ուրախացնէ հոգիդ։ Յետոյ Նուրիթ Փակէ առանձինն Պախի Շաքոնը կը մեկնաբանէ։ Քիչ մը արձակունակ, բայց ինքնավստահ, գիտակից՝ երաժշտական խորքին։ Դաշնակահարուհին, տարբերութիւն բայց զուսպ, կը տպաւորէ յետոյ իր Տէպիւսի ու Լիսթով։

Դժուարին այդ գործերը Գարին Զարիֆեան կու տայ խիստ տպաւորիչ հընչականութեամբ ու Լիսթի պարագային վերին երկիւղածութեամբ մը տոգորուն։ Յայտագիրը տեղ տուած էր նաեւ արդի երաժշտութեան՝ ուր լսեցինք Վեպերնի ու Սթրավինսքիի կարգ մը գործերը նոյն արհեստավարժ մօտեցումով։ Գեղեցիկ առաջին համերգ որ կը ներկայացնէր երաժիշտ զոյգ մը իրենց կնճռոտ վերելքի ճամբուն վրայ։ Թարմ օդ շնչեցինք։

Մարտ 15
Թէաթր տէ Շան զ'Էլիզէ

ՀԵԼԷՆ ԿՐԻՄՕ

Համբաւը իրմէ առաջ հասած էր արդէն, Նիւ-Եորք հաստատուած Ֆրանսուհին։

Սրահը լեցուն, հեղձուցիչ տաք, առանց բարեխառնութիւնը ստուգող սարքաւորումի։ Զրի բաժնուած գեղեցիկ յայտագիրներուն իբրեւ հովհար գործածութիւնը զարմանալի չէր։ Բաճկոնաւոր ունկընդիր չկայ սրահին մէջ, մինչեւ սանդուխներուն վրայ խռնուած, առաւելաբար եկած են կարծէք դայլերու սիրահար յորջորջուած գեղեցիկ դաշնակահարուհին ելոյթը տեսնելու քան նուազը լսելու։ Զեմ գիտեր ո՛ր դասակարգին կը պատկանիմ. հաւանաբար երկուքին՝ այնքան ուժեղ էր համերգի նախօրեակին կարծիքի ծաւալումը։

Հերոսուհին դանդաղ քայլերով կը յառաջանայ դէպի դաշնակ։ Ունի իշխող անուրանալի անհատականութիւն։

Աւելի ձեւական, քանի մակերեսային ու սեթեւեթեալ է նուագը, նմանօրինակ շեշտաւորումներով յաճախ ընդհատուած որ կը կասեցնեն բնական հոսքը խորհրդաւոր գործին։ Եթէ Պախ – Պուզոնիի Շաքոնը կը լսենք սկիզբի շարունակուող հեռաքրքրութեամբ, Պէթհովէնի վերջընթեր սոնատը ու հետեւող զոյգ ռափսոտիները Պրահմսի, համոզիչ չեն թուիր իրենց երաժշտական խորութեամբ ու տրկար հնչականութեամբ։

Յայտնի արհեստավարժութեամբ տրուած այս խրթին գործերը պահանջքն ունին բոլորովին ուրիշ հոգեկան զօրութեան, ու չեն բաւարարուիր խնամեալ նուագով մը միայն։

Ծափահարութիւններու տարափին տակ կ՚աւարտի Հելէն Կրիմոյի մենահամերգը։ Գայլերու սիրահար դաշնակահարուհին քանիցս բեմ կու գայ խոնարհիլ յուսադրիչ զոզորիկ ժպիտով մը, որուն գաղտնի պատգամն է՝ կրկնութիւն մըն ալ կրնամ հրամցնել։ Եւ իրաւամբ շատ յաջող երկու կրկնութիւններ կու տայ։ Ռախմանինոֆ՝ աւելի յարմար ու մօտիկ է իր հեշտասէր զգացական աշխարհին քան Պէթհովէն։ Հեռաքրքրական համերգ։

Մայիս 16
Թէաթր տէ Շան զ'Էլիզէ

ՄԱՔՍԻՄ ՎԵՆԿԵՐՈՎ

Զմոռնալ իր անունը։ Երրորդ անգամն է որ կը լսեմ զինքը բեմին վրայ։ Այս այն երիտասարդ ջութակահարն է որուն վերելքը այնպէս մը տնօրինուած կ՚երեւի, որ թէ բնածին ձիրքերուն, թէ՛ լաւ դպրոցի եւ թէ համբաւի մը ծաւալումը ապահովող բոլոր լաստեղական միջոցներուն առաւելագոյն չափով գործածութեան շնորհիւ, կը ներկայանայ օրուան ամենածանօթ երիտասարդ ջութակահարը։ Այս գիշեր արժանի էր այդ պատուանդանին։

Ունի իր կախարդ ճպռտին արտակարգ սահունութեան առընթեր, նախադասելու իւրայատուկ կերպ, ջերմ երաժշտականութիւն մը խորունկ, եւ հրապուրիչ անձնական հմայք՝ բեմին վրայ։ Մաղնիսական շունչ մը տաք, կու գայ յուզումով պարուրել հոգիդ։ Այս եղանակին համերգը յատկացուած էր Պախի ու Իզայիի միայն ջութակի համար յղացուած սոնաթներուն։

Ցանցառ նուագուած սովորաբար, հակառակ իրենց գեղեցկութեան։ Կաղդուրիչ յայտագիր, ուր շռայլօրէն վայելեցինք արտակարգ այս անհատական իշխող ելոյթը։

Ահա՛ մեծ ջութակահար մը քսանվեց տարու։

Ուրախալի է որ կազմած է նաեւ իր մը տերիմ երկու ընկերուն հետ երրեակ մը, խիստ յուսադրիչ իր երաժշտական խմորով։ Վահան Պապեան՝ դաշնակ, Վահրամ Սարաջեան՝ թաւջութակ։ Ե՞րբ առիթը կ՚ունենանք զիրենք լսելու Փարիզի մէջ։ Երբ հայ արուեստասէր մեկենասը արթննայ իր թմբիրէն։ Եւ ընդհանուր առմամբ, երբ մենք՝ Հայերս իրաղեկ դառնանք արուեստին հաստիչ ուժին, որուն գիտակցութիւնն իսկ չունինք, դուրս մնացած ըլլալով անոր տիեզերական արագ գործող, իրար գիրար գովող մենաշնորհեալ շրջանակէն։

Մայիս 18

ՆՈՐ ԳԻՐՔԵՐ, ՆՈՐ ՏԻՍՔԵՐ

Գիրքերս՝ ստացուած, հապճեպ գընուած, չարուած, զօրահանդէսի պատրաստուող զինուորներու նման անշարժ կը սպասեն։ Կարգով պիտի չկարգացուին։

Կան հոն մէկ շունչով աւարտուելու պատրաստ արուեստի վերաբերեալ, արագ ընթերցումի յարմարող հրատարակութիւններ։ Կան նաեւ մնայուն աշխատանքներ, յուզիչ բովանդակութեամբ՝ որոնք պիտի կարդացուին մաս առ մաս, մինչեւ իսկ էջ առ էջ, դանդաղօրէն։ Անոնց կարգին, նախ երկու հատորները Զուլալ Գազանճեանի ձեռամբ պատրաստուած, զարմանալիօրէն յուսադրիչ, քանի կարելիութիւն կ՚ընծայեն բոլոր անոնց որոնք պիտի ուզէին գրաբարն ալ սիրել։ Այս երկու հատորներով մեր դարերու պտուղ պատմական գրականութիւնը ունինք գրաբար ու աշխարհաբար լեզուով դէմ դիմաց ուսուցող գեղեցկութեամբ։ Գիրքեր որոնք նախ կը թղթատուին ու յետոյ յամրօրէն կրնան կարդացուիլ։ Օգտակարութիւնը ձեռնարկին ակներեւ է։ Կ՚ամփոփէ ու կ՚իրականացնէ հայ հին գրականութեան ճաշակաւոր մէկ ծաղկաքաղը։ Մանրակրկիտ աշխատանք ուր ուշադիր փութկոտութեամբ թարգմանուած է գեղեցիկ աշխարհաբարի մեր հին դարերու գրականութիւնը։

Մինչ իր իսկ բանաստեղծութիւնները, ուրիշ հատորով մը ներկայացուած, ի յայտ կը բերեն Գազանճեանի վիպական դիմագիծը։ Բանաստեղծը առանց ծեքծեքումի սէրը կ՚երգէ։ Զուլալ Գազանճեան ունի թելադրիչ ուժը իր երգած երգին, ուր յուզախնդիր կացութիւններ ստեղծելով ինքզինքը յուլարար կը յանձնէ հեւքոտ վայելքներու։ Հաղորդակից կը դառնաս իր բանաստեղծութեան որ կրնաս սիրել անմիջականօրէն։

Ո՞վ էր ըսած՝ բանաստեղծութիւնը ապակի կամ ադամանդ է։

Զուլալ Գազանճեան ադամանդին սիրահարն է։

Ստացայ նաեւ եռահատոր հրատարակութեան մը առաջին հատորը։ Այս մէկն ալ ամբողջական հայ գրականութեան մէկ ծաղկաքաղն է ամենահին ժամանակներէն մինչեւ մեր օրերը, իր անգլերէն թարգմանութեամբ։ Զորս ընկերներ՝ Յակոբ Խաչիկեան, Գաբրիէլ Պասմաճեան, Նուրհան Ուզունեան եւ Խտուար Ֆրանչուք ձեռնարկեր են այս հսկայ թարգմանական գործին։ Իւրաքանչիւրը իր ճիւղին մասնագէտ՝ որոնք այդպէսով երկու հազար հինգ հարիւր տարուան անցեալ մը պատկերացնող հայ գրականութիւնը մատչելի կը դարձնեն անգլիախօս Հայերուն, գեղեցիկ ոճով։ Ի՜նչ ուրախութեամբ հաստատած պէտք է ըլլան թէ սպառած է առաջինը, պատրաստ է տպագրութեան երկրորդը, ու վերջին՝ երրորդ հատորին կազմութեան կ՚աշխատին ընդհուպ աւարտելու համար եռահատոր այս վիթխարի աշխատանքը։ Պակաս մը լրացնելէ անդին հայ բանաստեղծութեան ծանօթացման ուղիով, գործը իր ձեռնհաս հոգիներու ընտրութեամբ ու լաւ թարգմանութեամբ կը ձգտի ըլլալ մնայուն վեհաշուք շիրիմ մը հայ գրականութեան։

***

Կան նաեւ դրադարանիս միջին դզրոցին մէջ նոր Սի–Տիներ որոնք չեն տեղաւորուած տակաւին։ Մէկ քանին անդամ մը միայն կրցայ լսել։ Ինչպէս Նարինէ Սիմոնեանի, Պախի փոքր նախերգանքներուն յատկացուած խիստ հեռաքրքրական մէկ երգապնակը, ուր կը վայելենք զինքը իբրեւ կարող դաշնակահարուհի։ Արհեստավարժ նուագին կը միանայ խորունկ երաժշտական ըմբռնումը։ Ու իր երգէոնահարի նուագախմբային հնչողական մօտեցումը կ՚ապնուացնէ ու կը համեմէ այս փոքր նշխարները. ու այս պարզ գործերը լուսապսակ գոհարներու կը վերածուին իր մեկնաբանութեան շնորհիւ։

Օրերս հրապարակ ելան Վարդան Մամիկոնեանի զոյգ նոր Սի–Տիները։ Ան ալ անոնցմէ առաջինը յատկացուցած է Պախի. երկու եւ երեք ձայնով յօրինած հընարումներուն։ Գործեր որոնց մեկնաբանութիւնը պահանջքն ունի մանրակրկիտ աշխատութեան, կարենալ ճշգրիտ պատկերացումը տալու համար եւ միօրինակ չդարձնելու զանոնք։ Մամիկոնեան կը յաջողի կատարելապէս ոչ միայն հեռաքրքրական դարձնել այլ նաեւ սիրցնել։

Երկրորդ Սի–Տին ան յատկացուցած է գեղեցիկ երեք քոնչէրթոներու։ Ռախմանինոֆ, Լիսթ, Մէնտէլսոնի առաջինները։ Երկու առաջինները կը ճանչնայինք իր մեկնաբանութեամբ. երրորդը բոլորովին նոր է։ Երեքն ալ շատ յաջող մեկնաբանութիւններու արժանացած են։ Իր բոլոր երաժշտական ձիրքերը կրցած է յայտնաբերել։ Ունենա՛լ զանոնք։

Կայ նաեւ Ալեքսանդր Յարութիւնեանի գործերուն յատկացուած Սի–Տի–ն. յաջող երգապնակ ուր տեղ կը գտնեն վերջապէս իր լաւագոյն սկզբնական գործերէն Սինֆոնիէթան, զգլխիչ իր վերջին մասով ջութակի քոնչէրթոն ու դիւրահոս դաշնակի քոնչէրթինոն, մեկնաբանուած՝ Նարինէ Յարութիւնեանի կողմէ։ Եւ ահա՝ օգտակար ուրիշ մը եւս, զոր մտիկ ըրի յուզումով։ Փոքր գրքոյկի մը մէջ է պահուրտած, գեղեցիկ փունջ մը հայրենիքի ու Սփիւռքի մէջ երգուած երգերու, բծախնդրօրէն պատրաստուած, իրենց նօթերով միասին բնագրուած, անխոնջ Կոմիտաս Գէորգեանի կողմէ։ Տղոց համար լաւագոյն նուէրը։ Ու եթէ մտնէր ամէն հայ տունէ ներս, հայապահպանման լաւագոյն տուեալներէն մին կրնար ըլլալ։

Երգը՝ խորհրդանիշ յաւերժութեան բընական տարերք։ Հայ երգը։

Մայիս 19
Պուա–Գոլոմպ, Սալ Ռընուար

ՄԱՄԻԿՈՆԵԱՆ - ՊԵՐՄԱՆ

Տարիներէ ի վեր կը սպասէի որ սենեկային երաժշտութեան կատարման համար իրեն յարմարող ընկերներու հանդիպի։ Փափաքս իրականացաւ այս դիշեր։ Եւ ահա՛ Մամիկոնեան դառած ըլլալ կը թուի գէթ այն ջութակահարը որուն հետ պիտի կարենայ երաժշտութեան այդ բընագաւառն ալ լաւագոյնս զարգացնել։

Սենեկային երաժշտութիւնը ամէնօրեայ սնունդ է, թէ՛ լսելու թէ՛ աշխատելու ճամբով, մանաւանդ դաշնակահարին համար, ուր պիտի կարենար նորարար հընչական արտայայտիչ դրոշմներու հանդիպիլ անոր կատարման ընթացքին եւ լուսաբաձակել իր իսկ ներաշխարհը նոր հորիզոններով։ Բոլոր մեծ դաշնակահարները սիրած ու մօտեցած են սենեկային երաժշտութեան։

Վարդան Մամիկոնեան – Պաւէլ Պերման զոյգը ունի բոլոր բնորոշիչ ազդակները՝ կարենալ տալու այդ մարզին պատկանող կարեւոր գործերը՝ ինչպէս սոնաթները, իրենց նրբին գեղեցկութիւններով։

Ու այս դիշերուան համերգի ընթացքին զոյգը ապացոյցը բերաւ իր –թէեւ կարճ ժամանակամիջոցի մէջ– կատարած երաժշտական ընդելուզումի հսկայ աշխատանքին եւ անոր լրիւ յաջողութեան։

Մեկնաբանուած գործերը պահանջելով նախ խոր երաժշտական հմտութիւն, անսակարկ արհեստավարժութիւն, զգացական հարուստ գետին, զիրար լաւ ըմբռնելու կարողութիւն եւ սոյն մեկնաբանութիւնը սրահին փոխանցելու ինքնաբուխ եռանդ։ Պէթհովէնի Սոլ մաժէօր այնքան նրբամիտ ութերորդ սոնաթը տուին իրեն յատուկ դալարուն առոյգ կշռոյթով, մինչ Սէզար Ֆրանքի պատկառելի սոնաթը իր չորս մասերով, հոսեցուց շռայլօրէն իրենց վառվռուն բայց խոհուն նրբագը, երբեմն զարդերիզ երբեմն յամրաշարժ նախադասութիւններով։ Ու յետոյ ի՜նչ ուրուային տեսիլքով մը Տէպիւսիի զգլխիչ ջութակ–դաշնակի սոնաթը երազել տուող հնչիւններով։ Ու վերջ՝ արհեստավարժութեան դադաթնակէտին վայել գործերով՝ Սէն–Սանսի Հավանէզը ու Պիզէի Գարմէնին վրայ Սարազաթի հիւսած զարմանահրաշ քմայանկարով։ Թարմութիւն բերող այս վերջաբանով, աւարտին կը հասնէր գունատիպ յայտագիրը։

Ահա երիտասարդ հաւատաւոր զոյգը որ անտարակոյս ունի աշխարհի բոլոր բեմերուն վրայ շուտափոյթ ելոյթներ ունենալու առաջադրութիւնը։

Յունիս 5

ՆԻՒ-ԵՈՐՔ

Երբ բարձրանալ կը սկսի Փարիզի օդակայանէն պողպատեայ թռչունը, բոլոր այն ցուցահանդէսներն ու համերգները զոր մտադրած եմ տեսնել եւ լսել պար կը բռնեն մտքիս մէջ։

Ուրախ վայրկեաններ։

Հասանք Նիւ – Եորք։ Ցուսախարութիւն։

Տասը օրերուն ընթացքին պատահեցաւ որ ո՛չ մէկուն ներկայ կարենամ գտնուիլ։ Եղան ուրիշներ։

Ուրեմն ա՛յս այն մեծ քաղաքն է համաշխարհային արուեստի կեդրոն, որուն առաջնորդի դերը վերջին երեսուն տարիներու ընթացքին հետզհետէ զօրացած է, խլելով Փարիզէն ո՛չ միայն նկարչութեան, այլ նաեւ երաժշտութեան, մինչ–

Fonds A.R.A.M

չեւ իսկ նորաձեւութեան մարզերէն ներս առաջնահերթ զինուորի տիտղոսը։

Նիւ–Եորք…, Նիւ–Եորք է երգուած յանկերգը, որ միշտ ալ համոզիչ չէ, բայց այնպիսի ուժեղ շեշտով մը որուն դժուար թէ դիմադրես։ Գերիշխող է անտեսական ազդակը։

Սա միջոցիս կան չորս–հինգ ցուցահանդէսներ՝ իրապէս տեսնելու արժանի, մօտ վաթսուն սարքուածներուն մէջ։ Նախ՝ Վիթնէյ թանգարանին Պիէննալը ժամանակակից արուեստին յատկացուած, ուր յայտնօրէն տեղքայլ կ'արձանագրէ առարկաներու տխուր տողանցքը իբրեւ արուեստի նշանակալից նոր գործեր, քանի կան հոն նաեւ, առաջին անգամ՝ անոնց իսկ կողքին՝ նկարչութեան սահմանին մէջ գտնուողներ։ Բայց ինքնատիպ ոչինչ։ Գրեթէ յետքայլ մը։ Կերպարանք զգեցած կեղծանոյշ արատներ։

Երբ նայուածքդ կը յառի այդ թափթրփածութեան եւ յուզումի նշոյլն իսկ չի յայտնուիր հոգիէդ ներս, զարմանք միայն ի տես առասպելային արժէքներուն՝ անկարելի է որ բոպէ մը չխորհիս. «ամէն ինչ արուե՞ստ է», կամ՝ «արուեստին վե՞րջն է», մինչեւ իսկ աւելի դըրական՝ «կ'երեւի արուեստէն եաք փիլիսոփայութիւն պէտք է մարդկութեան»։

Քիչ անդին՝ Մեթրոփոլիթէնի մէջ, տեսնելէ եաք եգիպտական եւ ճափոնական նոր բաժինները, տեսնել անձնական Լեհման հաւաքածոն, ամբողջովին թանգարանին նուիրուած, պատմական իրաւ արժէքներով, ոչ միայն նկարչութեան, այլ նաեւ արուեստի զանազան կալուածներէն յատկանշական գործերով։ Յայտնի կ'ըլլայ թէ ֆրանսական նկարչական դըպրոցը դերիշխող է հոս։ Կ'արժէ տեսնել յետոյ, հինգերորդ պողոտային վերեւը, հրէական թանգարանին յետահայեացը ուր սա միջոցիս, մինչեւ Յուլիսի վերջ, կը ներկայացուին բոլոր այն հրեայ նըկարիչներն ու արձանագործները որոնք դարուս սկիզբը Փարիզ հաստատուած էին։ Երկար է ցանկը։ Ամենածանօթները՝ Շակալ, Մոտիլիանի, Քիսլինկ, Փիսարօ եւ արձանագործներ Զատքին ու Շանա Օրլով, ինքնատիպ ուժեղ գործերով ներկայացուած են։ Ամենահետաքրքրականը սակայն գուցէ Կուկէնհայմի նկարահանդէսն է ուր պատասխանատուները նշանակալից մէկտեղում մը յաջողած են, 1900–ի Փարիզի համաշխարհային ցուցահանդէսը խարիսխ ունենալով, համախմբել ժամանակուան նկարիչները։

Տարբեր անկիւնէ մը դիտուած, կայ նաեւ մինչեւ Օգոստոսի վերջ շարունակուող ցուցահանդէս մը որ կը ներկայացնէ Փարիզ – Նիւ–Եորք զուգահեռ մը, քանականէն վաթսունական թուականները նկատի ունենալով։ Այս մէկն ալ Արդի արուեստից թանգարանին կազմակերպածն է, որ դիտումնաւոր մօտեցումով, սկիզբը Փարիզի ֆրանսական դպրոցին փայլը, բայց յետոյ հետզհետէ Նիւ–Եորքի դերակշիռ դիրքը կ'ուզէ փաստել։ Մտածել տուող մէկտեղում։ Իսկ անձնական ցուցահանդէսներէն կարեւորագոյնը Լարի Կակոսեան ցուցասրահին Վիլհելմ տը Քոնինքի յատկացուցածն էր, որ օրերս աւարտեցաւ, ուր վերացական արտայայտապաշտ վարպետին կարգ մը գործերը հոգեկան խռովք կը պատճառեն միշտ իրենց ներզօրութեամբ ու հրապոյրով։ Բեղուն շրջանի մը ներկայացուցիչը։ Համերգի սիրահար՝ ոչ մէկ նօթ սա տասը օրերուն ընթացքին։ Նիւ–Եորք գրեթէ աւարտած էր իր երաժշտական եղանակը։

Բայց այս այն քաղաքն է տակաւին ուր Հէնրի Գրէյ Ֆրիք, պողպատի արքան, դարուս սկիզբը իր իսկ յարդարած ընակավայրը, փոքր դղեակ մը, թանգարանի է վերածեր։

Անտարակոյս աշխարհի լաւագոյն երեք կամ չորս անձնական հաւաքածոներէն մին։ Պարնս, Կիւլպէնկեան, Զուգիններու կարգին, սա տարբերութեամբ, որ այս մէկը, թիւով նուազ, միայն ու միայն գլուխ–գործոցներէ է կազմուած։ Ութերորդ այցելութիւնս է այս տուն – թանգարանը։ Փոփոխութիւններ կան։ Եւ յուզումդ միշտ իր գագաթնակէտին կը հասնի դարձեալ, քանիցս քեզ դիմաւորուցած Ռամպրանթի «Լեհ ձիաւոր»ին, Էնկրի թէ Վելասքեզի կամ Կրեքոյի դիմանկարներուն առջեւ։

Անկրկնելի զեղեցկութիւնները Ֆրիք հաւաքածոյին։

Համախմբուեր են կարծէք դիտակցօրէն այս ճաշակաւոր մեկենասին տան մէջ։ Ժամադրութիւն՝ որուն ներկայ էք բաժնելով իր մտերմութիւնը, քանի իրերը նոյն իրենց տեղերն են պահեր։ Իսկ գետնայարկը այս տարի յատկացուած էր մեծ գծագրիչներուն, «Միքէլ Անճելոյէն մինչեւ Փիքասօ»։ Կարելի՞ է չխոնարհիլ Տիւրէր թէ Ռամպրանթի շընչող գիծերուն դիմաց։ Գերիշխան արուեստը հանճարեղ մարդոց։ Այո՛, Նիւ–Եորք …Նիւ–Եորք կ'երգենք քիչ մ'ալ հեղնական շեշտով, բայց այս քաղաքն է նաեւ ինքնավստահ մարդոց՝ երազայոյս, արադրնթաց, գործունեայ, որոնք կ'աշխատին անսպառ եռանդով իրենց իսկ իղձերը իրագործելու համար։ Եւ կը յաջողին։

Յունիս 15

ՅՈՒՇԱՐԱՐ

Հազար ինը հարիւր քսան հինգ… երկու հազար։ Երեք քառորդ դար։

Կարճ ժամանակամիջոց պատմութեան չափերով։ Թանձր՝ հայ իրականութեան հաշուոյն։

Յանդգնութիւն պահանջող շրջան։

Քանի մը շաբաթ եւս ու «Յառաջ» կը թեւակոխէ իր եօթանասունվեցերորդ տարեշրջանը։

Զոհողութեան ծարաւ թերթ մ'ապրի։ Ինքնիշխան։

Եւ ի՜նչ հարուածող տարիներ է ապրեր։

Վէպ մը։ Անաւարտ։

Բառեր կու գան դեղերիլ՝ զուգորդիչ հզօր՝ ուժականի նման՝ հոգին քրքրող։

Իղձ, դարման, զոհողութիւն, կորով, Սփիւռք, լեզու, պաշտպան։ Ինչո՞ւ հարկադիր զգալ շնորհակալութիւն յայտնելու։ Քանի պատմութիւնն իր նախ իղձ էր՝ դարման փնտռելու անկազմակերպ ժողովուրդին հոգերուն։ Թերահմուտ տառապած գաղթական Հայը իր ապագային դիտակից դարձնելու մտորումով։ Անընկճելի կորով սկիզբը· շարունակելի՝ մինչեւ այսօր։

Շուրջը՝ հպարտ քանի մը ուխտադնացներ։

Գրականութեան սիրահար միտքեր։

Ընթացքին՝ գաղափարապաշտ զոյգ հոգիներ՝ պաշտպան կերտուած գործին։ Անխախտ սէրը սրբազան անաղարտ լեզուին՝ իբրեւ որմնուած ամուր յենարան։ Ու միշտ մշտաբուխ կոյր հաւատարմութիւնը երդման ոգիին։ Պարտականութեան բեռը կրեր են լուռ ու մունջ հայը եւ աղջիկ՝ օտար հողին վրայ հայերէն օրաթերթ մը գոյատեւել տալու յամառ կամքով։

Երեք քառորդ դար։

Յաջողա՞ծ են։ Հաստատակամ՝ այո՛։

Ահա՛, հո՛ս է։ Կ'ապրի՛։

Օրաթերթ մը անկախ, անզարդ, վրատահելի, իրաւասու։

Ա՛յս էր որ տեսայ, կարդացի, զգացի ամէն առաւօտ։

Շնորհակալութի՛ւն Յառա՛ջ։

Գ. Հ.

Փարիզ, Յունիս 15, 2000

Une partie en forme de mots :

la création poétique arménienne

«Canto d'Armenia - Yerg Hayastani
In forma di parole,
sous la direction de
Boghos Levon Zekiyan,
Bologne, Janvier-février-mars 1998,
30.000 Lires (environ 100FF).

Voici deux ans que l'association culturelle italienne **In forma di parole**(1) visant à réunir le poétiser et le penser (poetare e pensare) a publié le beau volume de 282 pages consacré à la poésie arménienne. A la qualité du papier et du format s'ajoutent le raffinement typographique ("Simoncini Garamont") et le choix d'une dizaine d'illustrations suggestives et parfois floues (c'est le cas du couple 'Paris et Vienne') reproduisant, en noir et blanc, des khatchkars ou des détails d'évangéliaires.

Boghos Levon Zekiyan offre un parcours historico-critique de la poésie arménienne dans une introduction qui constitue pour lui le premier noyau d'un projet en cours qu'il souhaite mener à bien. L'incomplétude, inhérente à l'élaboration d'un recueil, est aussi due ici à la contrainte de la traduction. Les traductions en italien juxtaposées aux textes arméniens ont été effectuées par Claudio Gugerotti, Gabriella Uluhogian, Antonia Arslan et Alfred Hemmat Siraky, Paola Mildonian, Guisto Traina ainsi que Boghos Levon Zekiyan qui ont presque tous ajouté à ce travail délicat celui de la rédaction d'une notice présentant efficacement leur auteur.

L'intérêt de l'essai de Boghos Levon Zekiyan ("Una voce dalla notte dei tempi — la poesia armena tra passato e presente") réside principalement dans sa capacité à souligner l'importance du contexte dans l'émergence d'un courant poétique, c'est-à-dire de rappeler qu'il n'y a pas de création poétique qui puisse se dissocier d'une situation géopolitique, économique, historique, socio-culturelle, soit encore, que nous ne pouvons pas lire ou écouter la poésie arménienne sans tenir compte des courants culturels qui influencent la création et font que toute création digne de ce nom est aussi et toujours déjà marquée par une dimension internationale.

Zekiyan rappelle que l'invention de l'alphabet arménien a engendré un grand travail de traduction qui constitue toujours une ouverture à d'autres cultures et il souligne, par ailleurs, le multilinguisme de nombreux poètes au cours de l'histoire, comme une ouverture indispensable car indissociable de leur situation géographique (Constantinople, Géorgie, Cilicie). A ces raisons, nous pourrions ajouter que le multilinguisme constitue le propre du poétiser, non tant comme maîtrise de langues étrangères nationales mais comme capacité du poète à habiter et abriter la langue étrangère en lui, à dire l'étrangeté, l'extranéité qu'il porte, cette voix en lui dont il est le véhicule, comme Socrate dont le "Logos" envoûtant demeure indissociable d'un "daimon" qui parle en lui et le pousse à parler. Si les mystiques continuent de nous fasciner, si la poésie de Grégoire de Narek, son "Logos", sa parole qu'il appelle "Ban", nous semble toujours suffocante de splendeur, c'est bien parce que le dire du mystique parvient à se faire le véhicule d'une parole en lui qui n'est pas lui, n'est plus lui et est plus que lui, qu'il parvient, pour reprendre l'expression d'un Gilles Deleuze, à "bégayer" dans sa propre langue, à la faire bégayer. C'est pour cela aussi, et pas seulement parce qu'il réunit les vibrations de diverses cultures (byzantine, syriaque, arabe), que Zekiyan peut voir chez Narek une "rupture" relativement aux canons et aux schémas des poètes antérieurs. Ainsi que l'avait montré Bergson(2), la force du mystique, sa puissance impressionnante auprès des hommes ne peut se dissocier de sa manière de s'exprimer, de trouver un langage nouveau qui, par son style même, relance la vie, dynamise, dit quelque chose d'inconnu et par là-même ouvre le monde; et s'il arrive que cette parole soit obscure, qu'elle ne puisse être comprise, littéralement, loin de disparaître dans l'incompréhension elle en devient captée. On ne comprend pas mais on sait qu'il se passe là quelque chose. Il ne faudrait dès lors pas s'étonner d'apprendre, sous la plume de Zekiyan, que malgré son obscurité sublime, Narek, après les Psaumes, ait été le livre le plus lu des Arméniens (p.63).

par
Chaké MATOSSIAN
Docteur en philosophie et théorie de la communication
Professeur à l'Université Nouvelle de Lisbonne

Retraçant le parcours du poétiser arménien de l'Hymne à Vahagn aux poètes de nos jours, Zekiyan en propose les balises repérables dans l'émergence d'un style qui marque l'ensemble d'une culture ou devient le révélateur d'une situation dans laquelle se trouvent les Arméniens. Ainsi en va-t-il du "sharakan," poésie sacrée du haut moyen âge où culmine l'hymne à la Vierge Hripsimé composé en 618 par Komitas à l'occasion de la consécration de la cathédrale sainte Hripsimé et dont la forme apparaît comme un magnifique "contrepoint au chef-d'œuvre architectural" (p.18). Montrant l'influence tardive des idéaux des Lumières sur une Renaissance arménienne, Zekiyan énonce les changements qui ont suivi la période importante allant de 1840 à la fin du XIXe siècle : l'ouverture vers les masses populaires, l'avènement de l'arménien moderne comme langue de culture, le développement de la presse quotidienne et périodique, l'attention portée à la pédagogie et à l'instruction de base, l'intégration des grands courants de la pensée occidentale. D'où, l'impact du Romantisme auquel se rattache, dans le champ politique, l'émergence de la "question arménienne" et auquel appartiennent les intellectuels arméniens formés dans les collèges mekhitaristes de Venise, Padoue et Paris, ainsi que les poètes de Constantinople et de la partie du Caucase rattachée à l'empire russe (Ghevond Alishan, Yeghishe Charents, Daniel Varoujan, Petros Durian, Mikhayel Nalbandian, Hovhannes Thumanian...). Au courant symboliste marqué par Siamantho, Vahan Terian et Misakh Metzarents succède le décadentisme (Sipil, Zarifian). Evoquant un grand nombre de poètes, Zekiyan met en évidence les conséquences du génocide sur la production poétique et les défis d'écriture auxquels sont confrontés les intellectuels d'une patrie en reconstruction, l'Arménie soviétique. Comme la poésie arménienne n'est pas liée à la surface d'un territoire précis mais bien plutôt à l'idée d'une territorialité que marque justement le chant ou la ritournelle, la "nouvelle littérature diasporique" peut s'étendre sans problème aux auteurs qui n'écrivent pas en arménien. Ainsi Zekiyan cite-t-il de Los Angeles à Rome en passant par Paris (en oubliant malheureusement Genève et Vahé Godel), William Saroyan, Armen Lubin et Rouben Mélik, Yériché Djergaian et Diana Der Hovanessian, Alicia Guiragossian ou Vittoria Aganoor, tout en signalant, pour le plus grand bonheur du lecteur, l'existence d'une revue nord-américaine, "Raft" (radeau) qui regroupe les écrivains d'origine arménienne et de langue anglaise.

Il va sans dire que la traduction de cet ouvrage, avec les excellentes introductions, nous semble essentielle pour la diffusion de la culture arménienne.

(1) L'adresse de l'Associazione culturale «In forma de parole» (l'expression est extraite du *Paradis* de Dante) est la suivante: Via Castiglione 22, 40124 Bologne, Italie (fax: 051-234723).

(2) Henri Bergson, *Les deux sources de la morale et de la religion. Paris*, P.U.F., (1932), 1976, pp. 101-102: «Les vrais mystiques s'ouvrent simplement au flot qui les envahit. Sûrs d'eux-mêmes, parce qu'ils sentent en eux quelque chose de meilleur qu'eux, ils se révèlent grands hommes d'action, à la surprise de ceux pour qui le mysticisme n'est que vision, transport, extase. Ce qu'ils ont laissé couler à l'intérieur d'eux-mêmes, c'est un flux descendant qui voudrait, à travers eux, gagner les autres hommes: besoin de répandre autour d'eux ce qu'ils ont reçu, ils le ressentent comme un élan d'amour». ■

Imprimé sur les Presses du Journal «Haratch» — 83, rue d'Hauteville - 75010 Paris — Commission Paritaire No 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՍԵՊՏԵՄԲԵՐ 3
DIMANCHE
3 SEPTEMBRE
2000

LE NUMERO : 6,00 F.

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 262

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925
DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 FAX : 01 48 00 06 70
E-MAIL : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 1.400 Ֆ. — Վեցամսեայ : 725 Ֆ.
Արտասահման : Տար. 1.650 Ֆ. (Ամէնօրեայ առաքում)
1.500 Ֆ. (Շաբաթական առաքում) — Հատը : 6,00 Ֆ.
C.C.P. PARIS 15069-82 E

76ՐԴ ՏԱՐԻ – ԹԻՒ 19.983 Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN 76e ANNEE — N° 19.983

ԱԶԳԱՅԻՆ ՀԻՄՆԱՐԿՈՒԹԻՒՆ ՄԸ

Գրեց՝ ԳՐԻԳՈՐ ՔԷՕՍԷԵԱՆ

Ամէն հրապարակագիր, նոյնիսկ գեղարուեստական գրականութիւն մշակող, բան մը պարտական է իր աշխատակցած մամուլին, քիչ թէ շատ, առաւելաբար՝ մասնաւորաբար իր սկզբնական տարիներուն: Ամէն թերթ իր վայելած վարկին մէկ մասը կը պարտի իր աշխատակիցներու փաղանգին, երբեմն կարեւոր բաժինը: Ու զեռ՝ ամէն մամուլի նը-կարագրին, ոճին, արտացոլած պատկերին ետին կը կանգնի խմբագիր մը, առաւել կամ նուազ չափով, լաւագոյն պարագային՝ առաւել:

Վերոնշեալ տուեալներուն մէկ աստիճանաւոր բաղադրութիւնն է, քիմիական մէկ մոգական խառնուրդը որ մամուլ մը վեր կը բարձրացնէ իր լրաթերթի մակարդակէն, զայն դարձնելու համար ուրոյն հայելին միջավայրի մը եւ համայնքի մը, ուր միաժամանակ կը ցոլան զրոյ-խմբագիր եւ ընթերցող-ընկերութիւն, մէկը միւսով պայմանաւոր եւ իրարու լրացուցիչ: Վերոնշեալ բոլոր տուեալները, որքան ալ ծանօթ ճշմարտութիւններ նկատուին, կրնան օգտակար ըլլալ ճշդօրէն գնահատելու համար թերթի մը տարողութիւնը եւ մակարդակը, կարեւոր առիթներով:

Մասնաւորելով մեր խօսքը այս յատուկ առիթին, նախ պէտք է նշել թէ մեր լրագրական պատմութեան մէջ բացառիկ երեւոյթ կարելի է նկատել որ թերթ մը հիմնուի կուսակցական դեկավարի մը կողմէ, պատկանի անոր, արտացոլէ իր կուսակցութեան հաւատամքի հիմնական գիծերը, միաժամանակ պահելով՝ հիմնահարցերու շուրջ՝ մասնագիտական պարկեշտութիւն եւ աշխատանքի որոշ անկախութիւն իր շրջապատի եւ ժամանակաշրջանի արդելակող պայմաններուն մէջ: Կը բաւէ որ յիշուի թէ 20-ական թուականներուն «Յառաջ»ի մէջ է որ լոյս տեսաւ Շահան Շահնուրի «Նահանջը առանց երգի»ի նման գերպայթուցիկ վէպ մը:

Անհատական այդ հիմնական երկու յատկութիւններն —առաքինութիւնները— են որ ժամանակի եւ մտածողութիւնների բնական եղաշրջումով զօրացան, թերթը պահելով եւ կանգնեցնելով այսպուան պատուանդանին վրայ: «Յառաջ» պիտի է ամբողջ հայութեան յարգանքին եւ երախտագիտութեան, բոլոր առանց՝ որոնք համակարծիք են թերթին ոգեղակութեան, ինչպէս նաեւ ուրիշներուն՝ որոնք վերապահ կամ տարակարծիք են: Ամէն սփիւռքահայ ընթերցող բան մը կը պարտի անոր:

Պատկառելի տարիք մը կը թեւակոխէ թերթը, – 75 տարեկան: Սփիւռքի մէջ ունինք երեք-չորս ուրիշ թերթեր, որոնք նոյնիսկ մէկ սերունդ տարիքով կը կանխեն զայն: Սխալ որքան անտեղի պիտի ըլլար որեւէ կարգի բաղդատական ընել կամ զուգահեռներ քաշել թերթերու միջեւ: Հայ թերթը, տարեց թէ նորափթիթ, իր օգուտը ունի այնքան ատեն որ լոյս կը տեսնէ հայերէն տառերով: Սակայն կայ ու կը մնայ մնացեալը, ու այդ մասին է որ պիտի աւելցուին հետեւեալ տողերը, որպէս ընթերցող, աշխատակից եւ նախկին մէկ խմբագիր ամերիկահայ թերթի:

Ան որ հայ թերթի խմբագրի ապերախտ եւ յաճախ տարապարհակ աշխատանքը տարած է, ան գիտէ թէ «Յառաջ» կը շարունակէ մնալ ամէնէն լաւ խմբագրուած հայկական թերթը: Թերթը կը ներկայանայ որպէս օրինակելի մէկ ներկայացուցիչը «մամուլ» ըմբռնումին եւ անոր առաքելութեան, այն իմացումով որ նախ գիտէ յարգել իր ընթերցողները եւ անոնց ողջմտութիւնը: «Յառաջ» ունի իր ոճը հանրութիւնը իրազեկ պահելու ո՛չ միայն ազգային-տեղական եւ միջազգային իրադարձութիւններու, ի հարկին սեղմ եւ սուղ տողերով, եւ հանդիսանալու «գաղութէ գաղութ» թանկագին շաղկապ մը, այլ նաեւ՝ հայրենի իրադարձութիւնները հարազատօրէն եւ համապարփակ կերպով պատկերելու, որպէս աչալուրջ քննարկող եւ մեկնաբան:

Այս թերթն է նաեւ մեր ամէնէն անկախ մամուլը այս բառին կարելի լայն եւ ճիշդ իմացումով (որքան ալ անկախութիւն բառը ունենայ յարաբերական նշանակութիւն), եւ այն ըմբռնումով՝ որ անկախութիւնը չի չփոթուիր վաճառաշահ բախտախնդրութեան հետ: Հոս նկատի չունիմ կարճատեւ կեանք ունեցած նմանպէս անկախ մամուլի նմոյշներ եւ շրջանաներ: Զմարանիլ դիտողութիւններ բանաձեւելէ բարեկամ կազմակերպութիւններու եւ անձերու հանդէպ, չընկրկիլ քննադատելէ պաշտօնական թէ հեղինակաւոր, աշխարհական թէ եկեղեցական դէմքեր, խիզախութիւնը ունենալ շրջապատի սխալները մատնանշելու, ըլլան անոնք հանդիսութեան մը առթիւ ճախաւերութիւններ թէ համայնքային եւ ազգային ընդհանուր հարցեր,– ահա՛ պաշտօնին եւ առաքելութեան դիտակցութիւնը, որուն այնքա՛ն պէտք ունի մեր ազգային կեանքը եւ որուն անները ծառայած է թերթը: «Յառաջ»ի այս նը-կարագիրն է որ յարգանք պարտադրելով ընթերցողին, ֆրանսահայ թէ սփիւռքահայ, պիտի ըսէի նոյնիսկ՝ Հայաստանի մէջ զայն կարդացողներու, ազդակ հանդիսացած է որ իր շուրջ ստեղծուի բաղմերանգ եւ երբեմն տարախոհ աշխատակիցներու եւ մտաւորականներու ցանց մը, ամբողջացնելով պատկերը եւ նը-կարագիրը թերթին:

Ըսե՞նք նաեւ, թէ «Յառաջ» կը մնայ ամէնէն արտատպուած թերթը հայ մամուլին մէջ, ու չտեմարանը հետաքրքրական եւ շահեկան լուրերու: Այդպէս էր երէկ, այդպէս կը մնայ այսօր: Կը բաւէ բանալ, օրինակ, դալիֆորնիահայ մամուլը, որ միշտ պարտաճանաչութիւնը չի զգար ամէն անգամ յիշատակելու իր արտատպումներուն աղբիւրը: Լրագրական բարքերու հետ այս անհաշտ երեւոյթը կրնայ մեկնաբանուիլ նաեւ որպէս ինքնագիտակցութեան եւ ամօթխածութեան նշան...:

«Յառաջ» դարձած է ազգային հիմնարկութիւն մը – էնսթիթիւսիոն – մը, նոյնանալով ֆրանսահայութեան եւ ներկայացնելով հայ մամուլին խոէալ մէկ պատկերը: Կը մտածեմ թէ ի՞նչ երեւոյթ պիտի ստանար մեր կեանքը եւ լրագրութիւնը, եթէ ազէտով մը հայ կեանքէն անհետանար այդ աւանդութիւն ունեցող եւ ստեղծող հիմնարկութիւնը:

Ու պատիւ արժանաւորաց՝ թերթը կը ներկայացնէ իր տնօրէնուհի-խմբագիրին՝ Արփիկ Մխաքեանի յստակ նկարագիրը, անոր տոկունութիւնը եւ անխորտակելի կամքը: Ասոնց մէկ օրինակն է թերթին «Միտք եւ Արուեստ» յաւելուածին անխափան շարունակութիւնը քառորդ դարէ ի վեր: Աւելի քան տասնամեակէ մը ի վեր թերթին միացած է նոր ուժ մը, —տաղանդաւոր եւ անխոնջ լրագրողուհի մը՝ որ պատիւ կը բերէ հայ մամուլին եւ ընդհանրապէս լրագրութեան— Արփի Թոթոյեան: Ան, ինչպէս Արփիկ Մխաքեան, դարձած է մէկ խօսնակը ազատ եւ լուրջ լրագրութեան:

Լաւագոյն բարեմաղթութիւններ «Յառաջ»ի ազամանդեայ յոբելեանին առթիւ, եւ արեւշատութիւն՝ զայն կանգուն պահող հաւատաւոր ուժերուն:

Պոսքը

«ՅԱՌԱՋ» ԵՒ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆԸ

Գրեց՝ ԳՐԻԳՈՐ ՊԸԼՏԵԱՆ

Մեր մամուլի պատմութեան մէջ շատ է թիւը թերթերուն, որոնց տիտղոսներու կարգին կը գտնուի «գրական»ը: Քիչեր զայն կ'արդարացնեն, այնքան որքան «Յառաջ», իր հրատարակութեան առաջին իսկ թիւէն: Անկասկած Պոլսոյ «Ազդակ»էն, «Ազատամարտ»էն, յետ – պատերազմեան «Ճակատամարտ»էն եկող Շ. Մխաքեան Փարիզ կը բերէ իր հետ մամուլի ըմբռնում մը, աւելի ճիշդ պիտի ըլլար ըսել մամուլի աւանդութիւն մը, ըստ որուն գրականութիւնը մասնաւոր տեղ մը ունի հաւաքականութեան ու մըշակոյթի կեանքին մէջ: Յաճախ չենք անդրադառնար, որ Շ. Մխաքեան կուգայ արեւմտահայ վերջին սերունդէն եւ ոչ միայն մտերիմն է Մեծարենցին, այլեւ բարեկամը, գործակիցը, հրատարակիչը Եսայեանի, Վարուժանի, Օշականի, Օտեանի եւ մեր միւս գրողներուն: Երեւոյթը պէտք չէ զանցառել: Այդ է որ կը բացատրէ «Յառաջ»ին իւրայատուկ եւ անզեղչելի տեղը մեր մամուլին մէջ:

Գրականութեան այս նշանակութիւնը «Յառաջ» կը փոխանցէ Պոլսէն Փարիզ, մեր ժողովուրդի ամբողջականութենէն անոր հատուածումը, կատարելով այսպէս կամուրջի դեր մը, հոն ուր սփռումը այնքան կը դժուարացնէ փոխանցման կապերը: Ըսեր են՝ Գրականութիւնը հաստատութիւն է արեւմուտքի մէջ եւ ցրումի վիճակ մը թոյլատու չէ հաստատութիւններու կերտումին: «Յառաջ» իր բացառիկ երկարակեցութեամբ կատարեց հաստատութեան մը դերը ֆրանսահայ գրականութեան համար: Ով որ պիտի ուսումնասիրէ այդ գրականութիւնը հարկադրաբար պիտի անցնի «Յառաջ»էն:

Թերթին առաջին թիւի «Երկու խօսքը», իր շատ մը կէտերով, ծրագրային հանգամանք մը ունի, աւելին՝ ինքնին հանգանակ մըն է: Եւ հոն ներկայ է գրականութիւնը. «Այս հիւրընկալ այլ համայնակուլ ափերուն վրայ՝ մեր հայրենակիցները պիտի ջանան զարգացնել իրենց ազգային գիտակցութիւնը, պահել լեզուն որ միակ թանկագին ասանդն է, ուժ տալ մայրենի դաստիարակութեան, գրականութեան եւ արուեստին, մոռնալ շատ մը տխրավան ունակութիւններ եւ նորոգուիլ այս կեանքի բարիքներով»:

Աւելի ուշ՝ «Արածանի»ի մէջ, մանաւանդ երրորդ Գրքին (Նոյեմբեր 1945), Մխաքեան կը ներկայացնէ հրատարակութեան ծրագիրը: Եթէ առաջին թիւով «Յառաջ»ի խմբագիրը գրականութիւնը կը նկատէ այն քանի մը կալուածներէն մին որոնք մշակելի կը մնան Սփիւռքի մէջ, «Արածանի»ի մէջ, գրականութեան, թերեւս պէտք էր ըսել անոր մշակումին ըմբռնումը կը տարազուի. «Աշխատանք եւ գիտութիւն: Ոչ թէ քմայք եւ տրնավարի մարզանք: Մեզի համար բանաստեղծութիւնն անդամ ոչ թէ միայն արուեստ, այլ գիտութիւն է: Կոչում, ներշնչում, «արուեստ քերթողական»,– այդ բոլորը կը հասկնանք: Այդ բոլորին կուտանք իրենց տեղը: Բայց, Փարիզ կը գտնուինք եւ մարդիկ պէտք է ըմբռնեն, վերջապէս, թէ կարելի չէ բանաստեղծ դառնալ, յանդ բանելով մատներու վրայ: "Մէկ, երկու, երեք, չորս, – ես կը պարեմ տասնըչորս"»:

Աշխատանք եւ գիտութիւն՝ գրականութեան առթիւ ըսուած, տարօրինակ կը հնչեն, բանավիճային հանգամանք մը ունին, կ'ուղղուին սերունդի մը համար որ առիթը չէ ունեցած չենք – չնորհքով ուսում մը ստանալու, պատրաստուելու: Կը թուին կոչ մը վասն գրուածքին հանդէպ որոշ արհեստավարժի պատասխանատուութեան, մանաւանդ որ կը հակադրուին մեր աւանդութեան, որ արուեստներէն գրականութիւնը առհասարակ ներշնչումի հարց կը նկատէ եւ կը խուսափի «մշակումէն»: Մխաքեանի գրչին տակ յաճախ երեւցող այս բառը թեքնիքէն աւելի կամ նուազ կը վերաբերի գիրի գործին, որ ամէնէն առաջ գրողին աշխատանքն է ինքն իր վրան, իր լեզուին, որպէսզի գրուածքը դառնայ «անսրբագրելի», հասնի «հիւսուածքի» մը, «ոճի» մը, ինչպէս կը գրէ Մխաքեան:

Արուեստին մշակուած ըլլալը, ինչպէս ասիական ունակութիւններուն մերժումը «Յառաջ»ի խմբագրին համար կապուած է Փարիզին: Քսան տարուան հեռաւորութեամբ գրուած երկու ծրագրային էջերը այս կէտը կ'ընդգծեն: «Փարիզ կը գտնուինք ի վերջոյ»: Որ քաղաքէ մը աւելի անշուշտ Արեւմուտք կը նշանակէ, քաղաքակրթութիւն կը նշանակէ, նոր կեանքի բարիքներով «նորոգուելու» տեղ մը, հարստանալու եղանակ մը, ապրելու, ստեղծելու կերպ մը:

Շահեկան կը մնայ այս արեւմտեանականացման «հայկական» նկարագիրը, քանի որ անիկա պիտի ըլլայ պահպանելի այն լեզուով «որ միակ թանկագին ասանդն է...»: Ճակատում մը, սփիւռքացման փորձառութիւն մը, որ հարկ է ըլլայ մեր ազէտէն անցած լեզուով: Այն օրերուն երբ ողբն ու կոծը անապատէն կամ մահէն դարձածները կը վերածէին անհեռանկար մարդկային խլեակներու, Մխաքեան այս նոր տեղի որդեգրումը, նուաճումը կը դարձնէ էական եզր մը «ազգային գիտակցութեան» զարգացումին: Ոչ թէ միայն վերապրիլ մը կը թելադրէ, այլ նորովի ըլլալ մը: Այդ ժամանակի անդրհին մէջ, երբ «նահանջականութիւնը» գաղափարախօսութեան նըման բանի մը վերածուելու վրայ է, նման մտածողութիւն կը մատնէ հաղուագիւտ խիզախութիւն եւ եզակի սրատեսութիւն, որոնք անշուշտ ընթացիկ առաքինութիւններ չէին:

Ընդարձակ աշխատութիւն մը պէտք է գրել «Յառաջ»ի վճռորոշ դերին ֆրանսահայ գրականութեան զարգացման մէջ, անոր կեցուածքին գրական երեւոյթին հանդէպ, օտար գրականութեանց ներկայութեան: Եւ գրականութեան պատմութիւն մը ինչ ալ ըլլայ նկարագիրը պատմութիւնն է ի վերջոյ Սփիւռք կոչուած իրողութեան մը, որ իր սահմանումով իսկ պատմութիւնը կը դարձնէ անկարելի (սփիւռքները աւանդական իմաստով պատմութիւն չունին): Հասկնալի պատճառներով օրաթերթ մը, նոյնիսկ անոր շաբաթական յաւելուածները, ինչպէս է պարագան «Յառաջ»ին քառասնեայ – երեսնեայ թուականներուն, մինչեւ մերօրեայ «Միտք եւ արուեստ»ը, մեծ հնարաւորութիւն չեն ընծայեր գուտ գրական երկերու հրատարակութեան: Անշուշտ, թերթօնը կարելի միջոց մըն էր, այսօրէն օգտագործուած: «Նահանջը առանց երգը»ի պարագան ծանօթ է եւ կը քաջալերէ յաճախ աւելի հարուստ իրողութիւններու աշխարհ մը, քանի որ «Յառաջ»ի թերթօնով կը հրատարակուին Հ. Զարդարեանէն, Ն. Պէշիկթաշլեանէն, Ղ. Մելոյեանէն, Փ. Սանասարէն, Վ. Շուշանեանէն, Փ. Միքայէլեանէն վէպ ու պատմուածք: Որոշ չափով փորձառական գրականութիւն մը կը կազմեն ասոնք, որ «Յառաջ»ի չնորհիւ ճամբան կը գտնէ դէպի ընթերցող եւ իւրացում:

Գրականութեան համար էական մակարդակ մը կը կազմէ գրական մտածողութիւնը: Պէտք է գիտնալ, որ գրականութիւնը ստեղծուած երկերու հաւաքումը չէ միայն, ինչ ալ ըլլայ անոնց որակը, որքան անոնց պարունակը, անոնց կազմածը, որ գրական միտքն է, տեղ մը, նուազագոյն ամբողջ մը յօրինած հաւաքականութեան մը մէջ, որ չի անճարիր ինքզինք մտածելու հարկադրանքին առջեւ: Նման մտածողութիւն չի ծնիր անպայման մեծածաւալ հատորներէն, որոնց կարողութիւնը, միշտ պակսեցաւ մեր գրողներուն: Այդ մտածողութեան ամէնէն կենդանի ապդակներ են բանավէճերը, քննադատութիւնը, գրական տեսութիւններն ու տեսակէտները, նոյնիսկ երբ

(Շար.ը Դ. էջ)

Fonds A.R.A.M

75-ԱՄԵԱԿԻ ՄԸ ՆՇԱԳՐՈՒԹԻՒՆԸ

Գրեց՝ ԽԱՉԻԿ ԹԷՕԼԷՕԼԵԱՆ

«Տեւական հետապնդումի մէջ, գտնելու համար այն տեղը որ վայրն է իր խօսքին»։ *Գր. Պըլտեան, «Բանտարկուած թռչունը», ներածութիւն Շ. Շահնուրի Սիրտ Սրտի հատորին, մատենաշար «Յառաջ», 1995, էջ IX:*

«Հարկ է վերադառնալ մեր գաղութներու, մեր գաղութի ապրուած կեանքին, անոր մէջ փնտռելու համար ստորագրութիւնները, որոնցմով կը ճանչնանք մենք մեզ եւ մեր հաւաքական կացութիւնները»։ *Յարութիւն Քիւրքճեան, Փորձ տարագրութեան մասին, «Հայ Սփիւռք» մատենաշար, տպարան «Յառաջ», 1978, էջեր 87–8:*

Գիտենք ինչպէս նշել կամ տօնել տարեդարձները, —խրախճանք ու կարկանդակ, դինեաձոն եւ գովասանք, ծափահարութիւն եւ, ինչո՞ւ չէ, հանդանակութիւն։ Կան նշողական ծէսեր, անկիւնադարձներու պատշաճ արարողութիւններ։ Ամէն գաղութ հաւասարապէս արհեստավարժ չէ այս ծէսերուն (Պոլիս եւ Լոս-Անճըլըս մասնագիտացած են),— բայց եւ այնպէս, իմաստալից ու անիմաստ առիթներու նշումը այլեւս այնքան ալ դժուար, խրթին հարց չէ, բեմադրութեան օրէնքներուն ծանօթ անձերու եւ հաստատութիւններու համար։

Նշագրելը, —գրել՝ պատշաճ ձեւով, նշելու համար այնպիսի ծանրակշիռ եւ իմաստալից առիթ մը, որպիսին է «Յառաջ»ի 75-ամեակը—, ունի իր դիւրին եւ դժուար տարբերակները։ Դիւրինը ունի իր կաղապարը՝ կրկնել անցեալի պատումը, կատարել նուաճումներու վերաքաղը, գովել, գրուատել։ Ըսել թէ Սփիւռքի մէջ հայ մամուլին կենսական դեր սահմանուած է։ Առանց անոր կատարած դերին, որ շաղկապի եւ յօդի դերն է, մեր ցան ու ցիր գաղութները չեն ունենար ապրող, հաւաքական մարմնի մը միասնականութիւնը, այլ կը վերածուին անդամահատ, իրարմէ անտեղեակ, դանդաղօրէն փտող մանր հաւաքականութիւններու։ Կաղապարուած, դիւրին կրկնութիւն մըն է այս ալ, զոր դժուար չէ ըսել, եւ պէ՛տք է ըսել։

Նմանապէս, դժուար չէ ըսել որ հայատառ մամուլ հրատարակելը ապերախտ աշխատանք մըն է ընդհանրապէս, իսկ արեւմտեան աշխարհի մէջ հայատառ օրաթերթ հրատարակելը կը պահանջէ տաժանակիր աշխատանք եւ առօրեայ զոհողութիւն, հաւատք եւ յանձնառութիւն։ Ինչպէս բառը արդէն կ՚ըսէ, յանձնառութիւն։ Այսինքն, հաւաքական միջոցներն ու կազմակերպական նախաձեռնութիւնները չեն բաւեր լուրջ, հայատառ օրաթերթ մը հրատարակելու համար։ Պէտք է որանձ մը, կամ մի քանի անձինք նուիրեալք, ստանձնեն պատասխանատուութիւնը։ Մեծ ու պզտիկ Շաւարշներ պէտք են, Արփիկ ու Արփի պէտք են, ծանօթ ու անծանօթ թղթակիցներ պէտք են, ըլլա՛յ հայութեան մեծ մայրաքաղաքներէն, ըլլա՛յ գաւառներէն ու մոլորակի ծայրամասերէն, որոնք կը ստանձնեն հայութեան մասնիկներու առօրեան շաղկապելու հանապազօրեայ պարտականութիւնը։ Այս խօսքերն ալ դժուար չէ՛ ըսել, եւ պէ՛տք է ըսել։

Դժուար չէ նաեւ, գիտցողին համար, պատմել, նշելով դէմքեր ու դէպքեր, անկիւնադարձ ճգնաժամեր, տպարանէ տպարան եւ խմբագրատունէ խմբագրատուն աքսորներ եւ թափառումներ։ Ապա նաեւ կայ մեծ ու համեստ նուիրատուներու աջակցութիւնը, առանց որոնց ինքնապարտադրուած տուրքին, սփիւռքեան վառոյցներ կարելի չէ պահել։

Պէտք է ըսել, յիշել, նշել, գնահատել ու տօնել, որովհետեւ պատկառելի նուաճումի մը, անցեալի մը, վաստակի մը դէմ յանդիման կը գտնուինք։ Ոչ միայն տոկունութեան մարզին մէջ յատկանշական նուաճում մըն է «Յառաջ»ի 75-ամեակը, այլ նաեւ հաւաքական ստեղծագործութեան։ Անոր էջերը եղած են հնոց ու դպրոց։ Հոն լեզու թրծուած է, տաղանդներ հասունցած են, արուեստագիտական, քննադատական եւ մտաւորական միտքեր զարգացած են. բառին լայն իմաստով սփիւռքահայ —ոչ միայն ֆըրանսահայ— միտք եւ մշակոյթ կերտուած է։ Ուշադրութի՛ւն, ոչ միայն պահուած, պահպանուած եւ փոխանցուած, այլ նաեւ՝ կերտուած, ստեղծուած։

Այս բոլորը ըսել պէ՛տք է։ Վկայել՝ պէ՛տք է։ «Յառաջ»ի փաղանգի մեռելներուն յիշատակը խնկարկել եւ ապրողներուն նուաճումները չնորհաւորել՝ թէ՛ պատշաճ է, թէ՛ ալ հաճելի պարտականութիւն։ Եւ, թող ներուի ինձի կրկնել՝ ծիսական մանրամասնութիւնները հասկցողին համար, դիւրին է։

***

Դժուարը կը յայտնաբերուի երբ կը յիշենք թէ անկիւնադարձ – տարեդարձները միայն անցեալի նուաճումներու թուարկումով եւ գովասանքով չեն սահմանափակուիր։ Կ՚ընդգրկեն երկու յաւելեալ կէտ, – այդ նուաճումներու արժեւորումը, ապա նաեւ նոյնքա՛ն, եթէ ոչ աւելի՛ յաջող ապագայի մը համար մաղթանքներ։

Ես մէկն եմ միայն այն բազմաթիւ սփիւռքահայ մտաւորականներէն՝ որոնց համար, անցեալ քսանեւհինգ տարիներու ընթացքին, «Յառաջ» իր խմբագրատունով եղաւ ժամադրավայր, իսկ իր էջերով, այն «խօսքի վայրը» որուն կենսունակութեան կ՚ականատեսէ Պըլտեան (թէեւ տարբեր ծիրի մէջ)։ Զկայ առողջ հաւաքականութիւն առանց այդ «վայր»ին, տեղին ու տարածքին, ուր կը շարունակուի եւ կը յարատեւէ ազգին խօսքը, ազգային հարցերով մտահոգ խօսքը։ Կան ուրիշ կարեւոր ազգային կառոյցներ, անշուշտ, եկեղեցիէն՝ դպրոց եւ միութենէն՝ ակումբ։ Բայց եւ այնպէս, վերջին 150 տարիներու ընթացքին, սփիւռքահայութեան համար, մամուլը եղած է խօսքի առանձնաշնորհեալ վայրը, – «Մարմարա»յէն ու «Այլիք»էն, «Ազդակ»էն ու «Զարթօնք»էն մինչեւ «Հայրենիք», «Հորիզոն» եւ «Ասպարէզ», «Նոր Օր» եւ «Նոր Կեանք»։ Անոնք ծառայած են տարբեր ընկերային խաւերու եւ կուսակցական հատուածներու՝ իբրեւ խօսքի վայր։ Սակայն, մանաւանդ վերջին երեք տասնամեակներու ընթացքին, «Յառաջ»ը եղաւ նաեւ ու յատկապէս սփիւռքահայ մտաւորականութեան խօսքի վայրը։ Հոն, անոր էջերուն մէջ է որ մտաւորականներու միջեւ հաղորդակցութիւնը եղաւ առոյգ եւ ազդու, առանց կուսակցական խտրականութեան։ Հո՛ն է որ սփիւռքահայ մտաւորականութիւնը «փնտռեց այն ստորագրութիւնները», ինչպէս կը գրէր Յարութ Քիւրքճեան, որով փորձեց ճանչնալ իր հաւաքականութիւնը։ «Յառաջ»ի էջերը եղան հանդիպման վայրը աշխատակից–մտաւորականներու, ոչ միայն Մարսէյլէն ու Փարիզէն, ոչ իսկ միայն Պէյրութէն եւ Վենետիկէն, այլ նաեւ Հալէպէն եւ Արժանթինէն, Պոլսէն եւ Ուաթերթաունէն, Նիսէն եւ Լոս-Անճըլըսէն։

Գրեցին ոչ միայն իբր այս կամ այն գաղութին նիստ ու կացին եւ աշխարհահայեացին ծանօթ, այլ նաեւ սփիւռքահայու աշխարհիմացութեամբ օժտուած,– աշխարհիմացութիւն՝ որ անոնք մասամբ բերին «Յառաջ»ին ու մասամբ ստացան «Յառաջ»էն, եւ արդէն ա՛յս է ընդգծելու արժանի կէտը, այսինքն՝ որ թերթը եղաւ այն խօսքի վայրը ուր կը դժուարանանք ըսել թէ ով ի՞նչ տուաւ, եւ ով ի՞նչ առաւ, հաւաքական նուաճումի մը իրագործման ընթացքին։ Նշագրութեան արժանին ահա ա՛յդ կէտն է, զոր բնորոշելը դժուար, շատ դժուար է։

Եւ վերջապէս, դժուար է անտարակոյս կրկնել այն տասնամեակը, որ «վաղը կը տեսնուի անցեալի հայելիին մէջ»։ Այսինքն՝ դժուար է գրել միամիտ ինքնավստահութեամբ, հաստատել որ հայ մամուլի եւ մանաւանդ «Յառաջ»ի նուաճումները կ՚երաշխաւորեն նմանօրինակ ապագայ մը։ Պատճառները ծանօթ են,–մամուլի մեքենաներու, հեռատեսիլի, համակարգիչի, համացանցի հրապոյրները, որոնք ամէնուրեք կը սպառնան հանապազօրեայ ընթերցումին։ Ապա կան թէքնիք եւ տրնտեսական դժուարութիւններ ևս, սփիւռքահայութեան պարագային, հայերէն ընթերցողներու եւ հայերէնով գրաւոր մը-տածողներու թիւին նուազումը։ Եթէ, ինչպէս ըսուեցաւ, «Յառաջ»ի նուաճումները իրագործուեցան նուիրեալ անձերու փաղանգի մը կողմէ, պէտք է թարմանայ եւ վերանորոգուի փաղանգը։ Եթէ նաեւ «Յառաջ»ի նուաճումները իրագործուեցան շնորհիւ իր ազգային ինքնութեան ազդակներու գիտակից հաւաքականութեան մը գոյութեան, ապա նաեւ պէտք է զգաստանայ եւ իր յանձնառութիւնը վերանորոգէ այդ ընթերցող հաւաքականութիւնը։ «Յառաջ»ի առողջ ապագան կախեալ է իր ընթերցողներու և թղթակիցներու առողջ գիտակցութենէն։ Եւ, —թող չափազանցութիւն չթուի այս— այդ հաւաքականութեան առողջ ինքնութիւնն ու գիտակցութիւնն ալ մասամբ կախեալ է «Յառաջ»ի յարատեւումէն։

Փրովիտընս, 2000 Յուլիս 26

ՍՓԻՒՌՔԻ ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏԸ

Գրեց՝ ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԷՈՍԵԱՆ

«Յառաջ» անցեալ ու ներկայ դերի մասին բազմիցս գրուած է այս էջերուն մէջ, տարբեր յոբելեաններու առիթով։ Լափալիսեան ճշմարտութիւն մը յայտնած ըլլալու վտանգը ընդունելով, արդար է յիշեցնել, որ 75-ամեայ «Յառաջ»ը լայնօրէն գլած-անցած է Ֆրանսահայ գաղութի սահմանները, դառնալով, սփիւռքահայ իրականութեան գրեթէ անիշխանական վիճակին մէջ ու անոր պարտադրած սահմանագիծերուն ու սահմանումներուն դիմաց, տեսակ մը «չորրորդ իշխանութիւն»։ Առանց չափազանցելու դոյզն նպատակի՝ Սփիւռքի վկայագիրը։

Տարեդարձի սեմին, արդար է յիշել, որ համեմատաբար քիչ խօսուած է իր արծաթեայ յոբելեանին մօտեցող «Միտք եւ Արուեստ» ամսական յաւելուածի մասին(1)։ Օրաթերթին երեւոյթը բնորոշելու առեն, անշրջանցելի է վերջինիս մասին անդրադարձ մը։

Հայերէն այժմու մամուլի մօտաւոր ցանկագրում մը ցոյց կու տայ, որ ըՍփիւռքի գրական զարկերակը անմիջապէս կապուած է քանի մը թերթերու ամսօրեայ յաւելուածներուն(2)։ Յաւօք, ծաւալ եւ կշիռ ունեցող առանձին պարբերականներ եռամսեայ, կիսամեայ, տարեկան պարբերականութեամբ լոյս կը տեսնեն։

Տեղին չէ զուգակշիռ մը, քանի որ գրական ամբողջ մամուլը տեսնելու պատեհութիւնը չունինք, սակայն թող արտօնուի մատնանշել, որ եթէ սփիւռքեան իրականութեան մէջ գրական թերթ մը կայ, որ կը մօտենայ միջազգային մամուլի արժեչափերուն խորութեան, մակարդակի թէ այժմէականութեան տեսակէտէ, ատիկա «Միտք եւ Արուեստ»ն է։

Իր անունով, Դեկտեմբեր 1976-ին սկըսած այս ձեռնարկը սկզբնական տարիներու «Յառաջ»ի կիրակնօրեայ թիւերու «Միտք եւ Արուեստ» սիւնակը կը վերականգնէր։ Եւ իր ամսական չորս էջով, կանգուն կը պահէր այդ թուականներէն եկող Ֆրանսահայ գրական շարժումի մը-տաւորական լայն հետաքրքրութեան աւանդութիւնը։

Առանց avant-gardeի օրկան մը ըլլալու բացառաբար, անաչառ ընթերցողը կրնայ հաստատել —ի դիմ ածան բառախաղի մը—, որ «Յառաջ – Միտք եւ Արուեստ» յառաջապահ մը եղած է միշտ՝ մեր գրական միտքը հաղորդ պահելով ստեղծագործական աշխատանքի ու աշխարհի նորութիւններու, հին արժէքներու թարմ արծարծումներու, նոր արժէքներու անմիջական արձագանգներու, իմացական խնդիրներու քննարկումներու, եւայլն։ Մէկ խօսքով, միայն հանդիսավայր չէ եղած, այլ նաեւ՝ հանդիսավար։

Եւ ո՛չ միայն համասփիւռքեան, այլեւ, մանաւանդ վերջին տասնամեակի ընթացքին, համահայկական չափանիշներով։

Այդ իսկ պատճառով, ճգնաժամերու եւ անցումներու պակասէն չտառապող մեր ժամանակաշրջանին, իմացական ախորժակ ունեցող անձը պարտի չանտեսել «Միտք եւ Արուեստ»ի ընթերցումը ամէն ամսուան առաջին շաբաթը, խաղէ դուրս (այսինքն, աշխարհէ դուրս) մնացածի զգացումը չճաշակելու համար։ Ինչպէս որ անգլիախօս ուսեալ տարբը կը դիմէ "New York Times Book of Review"ին կամ "Times Literary Supplement"ին, ֆրանսախօսը՝ "Le Monde des Livres"ին, սպանախօսը՝ "La Nacion"ին, ճիշդ նոյն նպատակով։

Ով որ հեռուէն կամ մօտէն տեղեակ է, կամ կը կռահէ, թէ ի՞նչ ճիգերով ու ջանքերով կ՚իրագործուի «Յառաջ»ի հրատարակութիւնը, կրնայ սակայն մտածել, որ այս գրական յաւելուածէն թերեւս կարելի էր աւելին պահանջել։

Այո, կարելի էր պահանջել կրկնապատիկ ծաւալ, ուր տեղ գտնէին երկու էջ դրախօսականներ, երկու էջ արուեստի վերլուծումներ թէ լուրեր, էջ մը տեսակցութիւն, երեք էջ փորձագրութիւն, դեղարուեստական կտոր, ուսումնասիրութիւն, եւայլն։ Լուսանկարներով եւ գծանկարներով զարդարուած։ Ամէն ինչ, շրջապատուած գլխաւոր հրատարակիչներու, պատկերասրահներու եւ այլ մշակութային ձեռնարկներու ծանուցումներով։

Թերթիս կիրակնօրեայ տասը յաւելուածներէն մէկը՝ մշակութայինը, այդ կը մատուցէ։ Բայց, ի հարկէ, այդ որակեալ յաւելուածը իր ետին հինգ հոգինոց մնայուն խմբագրական կազմ մը ունի, առաւել՝ արհեստավարժ սիւնակագիրներու եւ գրախօսներու ցանց մը։ Ան մաս կը կազմէ 100 հոգինոց խմբագրութեան մը, որ լոյս կ՚ընծայէ քառորդ միլիոն տպաքանակով թերթ մը՝ ամէնէն արդիական կարգուսարքով, զոր նաեւ կարելի է համացանցի վրայ կարդալ։ Իր առջեւը ունի շահագրգռուած լայն հասարակութիւն մը։

Առանց մերժելու, որ «Միտք եւ Արուեստ»ը կատարելագործելի է, ներկայ պայմանները հաւանաբար շատ աւելին չեն թոյլատրեր։ Ոչ ալ աննպատակ բաղդատականներ կ՚արտօնեն։

Ճիշդ է, որ քանակական հաշուկշիռէն եռք աւելի «միտք»ի (ուսումնասիրութեան, փորձագրութեան, գրախօսութեան) քան «արուեստ»ի (գրական թէ դեղարուեստական գործի) կը հանդիպինք յաւելուածի էջերէն, բայց ճիշդ է նաեւ, որ ասիկա աւելի կախում ունեցած է հեղինակներէն, քան խմբագրութենէն։ Արդարեւ, աւելի քան երբեք արտասպումի եւ «բազմատպում»ի ծովը լողացող սփիւռքահայ մամուլին մէջ, որ աշխատակիցներու սոսկական քանակի —չխօսինք որակի— պակասէն կը տառնապի, մօտ 25 տարի անընդմէջ, ամսէ-ամիս կանոնաւորապէս չորս էջ անտիպ նիւթերով զիտակցաբար լեցնել, ոչ թէ «ծակ գոցել», կը խօսի արժանիքի մը մասին. որակի մտահոգութիւնը։

«Լեցնել» կը նշանակէ նաեւ, որ յաւելուածը եղած է ծրագրեալ աշխատանքի կեդրոն մը՝ մասնակի թէ ամբողջական այլազան յատուկ թիւերու ճամբով։ Եւ այս կամ այն զրոյի թէ երեւոյթի նշումը յաւուր պատշաճի չէ եղած, այլ ունեցած է իր նորութիւնն ու նպատակը։

Որակի ու ծրագրումի համադրութիւնը, բոլոր դժուարութիւններուն տակով, տուած է յատկանշական արդիւնք մը. ո՛չ միայն այս յաւելուածը դարձուցած է բուն սփիւռքեան —Սփիւռքի իմացական յենարանները դարբնող— առաջին սերունդի արտայայտութիւնը, այլ նաեւ հողը հերկած է երկրորդ սերունդի յառաջացումին համար։

Ամբողջ Ի. դարու ընթացքին հայերէն գրական մամուլի պակաս չունեցող ֆրանսահայ գաղութը, ցաւօք, այսօր ապաւինած է մինուճար «Յառաջ – Միտք եւ Արուեստ»ի գոյութեան։ Ասիկա, ի հարկէ, կը բացայայտէ տաղնապներ, որոնց ծալքերը պէտք չկայ բացայայտելու եւ որոնք քաջ յայտնի են ամէն բանիմաց ընթերցողի։ Բայց նոյնքան ցաւալի ու, առաւել, զարմանալի է հաստատել, որ Ֆրանսահայ գաղութը կարողացած չըլլայ արտադրել մէկ հատիկ մնայուն Ֆրանսերէն գրական բեմ, իր Ֆրանսախօս մասի հետաքրքրութիւններուն —որոնք ըլլալու են, անտարակոյս— գոհացում տալու համար։

Ու այդտեղ է, զարմանալ, որ յաւելուածը՝ հայերէնի հանդէպ «Յառաջ»ի անպկնում կեցուածքի միակ բացառութիւնը կազմելով —ինչպէս միշտ, բացառութիւնները կը հաստատեն օրէնքը—, տեղ կը բանայ նաեւ Ֆրանսերէնով գրուած, հայ թէ օտար ստորագրութեամբ միտք եւ արուեստին, որ կրնայ շահագրգռել հայ ընթերցողը։ Այսպէսով, իմացական աշխարհի եզակի —անբաւարար, ի հարկէ, բայց ատիկա ո՛չ իր մեղքն է, ոչ իր առաջնահերթ նպատակը— պատուհան մըն ալ կը բանայ նաեւ Ֆրանսախօս ընթերցողին։

Հետեւելով թերթի ներկայ կեդրոնական դիրքին՝ հայաշխարհի մամուլի մէջ, Սփիւռք ու Հայաստան միասին առնուած, «Միտք եւ Արուեստ»ը եւս դարձած է աշխարհի հայ մտքի ժամադրավայր մը։ Աւելի՛ն՝ քառուղի մը, ուր կը խաչաձեւուին մտաւորական տարբեր ուղղութիւններ ու ապա կը վերաբաշխուին ամէնուրեք։

Վերջին հաշուով, կարելի է անվարան ըսել, թէ մինչ թերթը եղած է Սփիւռքի ցոլարան մը՝ երէկ եւ այսօր, իր ամսական յաւելուածը Սփիւռքի միտքը եւ արուեստը —առանց չակերտներու— ցոլացնող հայելին դարձած է։

«Միտք եւ Արուեստ»ի ցարդ 260 թիւերու համապարփակ ծաղկաքաղ մը միայն կրնայ արդարութիւն ընել անոր քառորդ դարեայ վաստակին(3)։ Նման ծրագիր, գիտենք, անիրատես է ներկայ պայմաններու տակ, բացի եթէ սրտխոսիկ ըլլայ նիւթական միջոցներ տրամադրելու ատակ անձի մը։ Բայց թերեւս ակընկալելի է որ գտնուին անհատներ, որոնք ստանձնեն նման ծաղկաքաղի աւելի աժան՝ CD-ROMով կամ, աւելի դիւրին, կայքէջով (website) հրապարակ հանելու աշխատանքը։ Վերջին հաշուով, եթէ այսօր զուտ էլեկտրոնական գրական հանդէսներ լոյս կը տեսնեն համացանցի վրայ, եւ ամենայն հրապարակաւորներ վիճայարոյց քայլի մը կը ձեռնարկեն

Fonds A.R.A.M

«ՅԱՌԱՋ» ՎԵՐՋԻՆ ՏԱՍՆԱՄԵԱԿԻՆ (1990-2000)

Գրեց՝ ԼԵՒՈՆ ՇԱՌՈՅԵԱՆ

Մեր այս աշխատանքը նախնական հապճեպ փորձ մըն է, ակնարկ մը նետելու 75-ամեայ հայերէն օրաթերթի մը վերջին տասը տարիներուն վրայ: Ի հարկէ, «Յառաջ»ի նման իւրայատուկ դիմագծութեան տէր օրաթերթ մը արժանի է մանրակրկիտ ամբողջական պեղումի մը՝ երեւան հանելու համար այն եզակի դերը, զոր ան խաղացած է յատկապէս Ֆրանսահայ գաղութին ծոցին մէջ, յաջորդական քանի մը սերունդներու համար մնալով միշտ լոյսի փարոս մը ու կռուան մը հայերէն լեզուին՝ արեւմուտքի «լպրծուն» պրղոտաներուն վրայ:

Բայց ինչո՞ւ մեր հայեացքը կը սեւեռենք «Յառաջ»ի վերջին տասնամեակին վրայ (1990 – 2000): Ամէն բանէ առաջ՝ գործնական պատճառներով, – ձեռքի տակ ունցած ըլլալով այդ տարիներու կատարեալ հաւաքածոները: Բայց կայ նաեւ ուրիշ պատճառ մըն ալ, որ նուազ կարեւոր չէ: Հայ կեանքը, Սփիւռքի մէջ թէ Հայաստանի, հիմնական փոփոխութիւններ ապրեցաւ սա վերջին տասնամեակին: Հայաստանի վերանկախացումը, Արցախեան պահանջատիրական շարժումը, հուսկ ապա երկրին ներ – քաղաքական վերիվայրումները, արտագաղթը, սփիւռքի ձեռնթափութիւնը, գաղութներու աւանդական դիմագծութեանց եղծանումը, մշակութային, կրթական եւ գաղափարական ճակատներու վրայ գոյացած խոշոր ճեղքերը յուսալքիչ մթնոլորտ մը ստեղծեցին ամէնուրեք:

Իրաց այս կացութեան մէջ, մինչ «Յառաջ»ի ալ կարելիութիւնները կը պակսէին, յարակարծօրէն վ'աւելնար սակայն անոր ուսերուն դրուած պատասխանատուութիւնը: «Յառաջ» լիովին գիտակից մնաց իր կոչումին եւ իբրեւ հայատառ անկախ օրաթերթ՝ շարունակեց տակալ ու թիավարել հոսանքն ի վեր, միշտ յուսալով որ՝ «վաղը լաւ կը լինի»: Անիկա ծանօթ ու անծանօթ դժուարութեանց կուրծք տալով է որ անդրանցեց մեր ժողովուրդին նորագոյն պատմութեան այս բախտորոշ տասնամեակը:

«ՅԱՌԱՋ»Ի ՄԵՐՕՐԵԱՅ ԸՆՏԱՆԻՔԸ

Հակառակ Ֆրանսայ գաղութին պարզած լեզուական ահաւոր նահանջին, «Յառաջ» մինչեւ այսօր յաջողեցաւ պահել իր անշեղ սկզբունքը՝ թոյլ չտալով որ հայերէն սիւնակներուն կից տակաւ տեղաւորուիլ սկսին Ֆրանսերէն սիւնակներ ալ: Այս ծափահարելի յաջողութեան զուգահեռ, եւ ի հեճուկս սփիւռքահայ մերօրեայ մամուլին էջերէն պարզուած «անապատային» պատկերին, «Յառաջ» կրցաւ իր շուրջ բոլորուած պահել գրողներու եւ հաւատարիմ աշխատակիցներու բաւական լուրջ փաղանգ մը, որ ցայսօր, առօրեայ հեւքով, կը շարունակէ նիւթ մատակարարել իրեն:

Լոկ վերջին տասնամեակի հաւաքածոներուն հապճեպ թերթատումն իսկ ցոյց կուտայ, թէ «Յառաջ» իր առանցքին շուրջ կրցած է պահել ոչ – նուազ քան ՀԱԹՍՈՒՆ գրիչներ, ոմանք՝ մնայուն ու տեւական ներկայութեամբ, ուրիշներ՝ աւելի ցանցառ կամ նուազ աչքառու երեւումով:

Կասկած չկայ, որ թերթին վաստակաւոր ու կորովի արտօնատէր – խմբագիր Արփիկ Մխսաքեանի կողքին, աւելի քան 15 տարիէ ի վեր «Յառաջ»ի ամէնէն տիրական դէմքը կը շարունակէ մնալ Արփի Թոթոյեան (յատկապէս՝ հայաստանեան անցուդարձերու վերլուծման ճամբով):

Ֆրանսահայ գաղութին ազգային – մշակութային կեանքը ցոլացնող «Զայներ Գաւառէն» լրատու սիւնակին դլխաւոր տէրերն են միշտ Կարօ Յովսէփեան (Մարսէյլ), Ժիրայր Միրիճեան (Նիս) եւ Վաղինակ Մխաքճեան (Լիոն, մինչեւ իր մահը՝ 1998), բայց նաեւ՝ Սահակ Սուքիասեան, Շաքէ Մանուկեան (Կրընոպլը), Անի Յովսէփեան (Մարսէյլ), Ա. Քէչիչեան (Վալանս), Սօս – Պարէտ (Սէն – Թրէթիէն), Միւռոն Վրդ. (Իսի), Հրայր Հրաչեան (Շաւիլ), Վարդան (Լիոն), Կորիւն (Վիէն), Իսահակ Քհնյ. Հէքիմեան (Լիոն), Յարութիւն Քհնյ. Թաշճեան (Փարիզ), Մովսէս Ա. Քհնյ. Գալէնտէրեան (Պոմոն) եւ այլն:

Տարաբնոյթ յօդուածներով մնայուն աշխատակցութիւն ցուցաբերողներէն յիշենք՝ փարիզաբնակ արձակագիր Մովսէս Պէշաճեան (Քրոնիկներ), արժանթինահայ բանաստեղծ Վարդան Մատթէոսեան (Կոստան Զարեանի հետքերով...), Հալէպէն՝ Լեւոն Շառոյեան (Նորատիպ գիրքերու դրախօսականներ եւ մշակութային նիւթեր), Նիսէն՝ Տիգրան Հաճեան (մինչեւ իր մահը՝ 1999), փարիզաբնակ պատմաբան Արթիւր Պէյլէրեան (Օտարալեզու հրատարակութեանց անդրադարձումներ), քրոնիկագիր Եւսէբիոս, Լոս – Անճըլըսէն՝ Հրանդ Ադէմեան (Գալիֆորնիահայ կեանք), Պոսթընէն՝ Գրիգոր Քէօսէեան, յուշագրող՝ Սարգիս Պողոսեան (Փարիզ, մինչեւ իր մահը՝ 1998), Ամերիկայէն՝ Խաչիկ Թէօլէօլեան, Փլոմտիւէն՝ Յակոբ Կիլիկեան (Պուլկարահայ կեանք), Շրջուն Մանրադէտ, աւելի նուազ յաճախականութեամբ՝ Մեսրոպ Արք. Աշճեան, Նորվան Եպիսկոպոս Զաքարեան, Կարապետ Զրբաշեան, Խաչիկ Սուքիասեան, Լեւոն Սոփոկլեան (մինչեւ իր մահը՝ Ապրիլ 2000), Ենովք Լաղեան, Արմենուհի Գեւոնեան (Մշոյ աշխարհ), Ժիրայր Քէչիչեան (Գրական վերլուծումներ), Նաղարէթ Թօփալեան, Խաչիկ Եըլմազեան, Սարունի, Անտունի Բ., Սերմնացան...:

Արտասահմանէն թղթակցութիւններ ապահոված են, ի շարս յիշատակեալ կարգ մը անուններու՝ նաեւ Ր. Քէպապճեան, Ր. Պետիկեան եւ Համօ Պետրոսեան (Գերմանիա), Մովսէս Զափարեան (Լոնտոն), Վարդուհի Բամպակեան եւ Կեկել Խաչատուրեան (Միլանո), Արման Գասպար (Ժընեւ) եւ այլն: Ինչ կը վերաբերի հայ մամուլին մնայուն աշխատակիցին՝ օրհնեալ «մկրատ»ին, ապա պէտք է նշել անպայման, որ «Յառաջ», ի տարբերութիւն իր պաշտօնակիցներուն, յարաբերաբար նուազագոյն թոյլտուութեամբ տեղ տուած է (կամ կուտայ) արտատպումներու, դուռը լայն բանալով լոկ՝ Ռ. Հատտէճեանին, Վահէ Օշականին եւ Մինաս Թէօլէօլեանին դիմաց...:

«ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ»Ի ՍԵՂԱՆԻՆ ՇՈՒՐՋ

«Յառաջ»ի ամսական գրական թիւը՝ «Միտք եւ Արուեստ», իր շուրջ կը բոլորէ աշխատակիցներու աւելի զատորոշեալ խմբակ մը: 1976-էն ի վեր անսայթաք կանոնաւորութեամբ հրատարակուող ասոր 4 էջերուն մէջ՝ որքան ալ զուտ գեղարուեստական գրականութիւնն ու գրաքննադատութիւնը չկարենան դրաւել լայն տեղ մը, այնուամենայնիւ, արուեստի աշխարհն ու մտքի ակադեմական բարձրաթռիչ ճախրանքները՝ ընթերցողներու որոշ խաւի մը համար զոհացուցիչ կը սեպուին:

«Միտք եւ Արուեստ»ի սեղանին շուրջ, անցնող տասնամեակին, բոլորուած կը գտնենք Գրիգոր Պըլտեանն ու Մարկ. Նշանեանը, Խաչիկ Թէօլէօլեանն ու Գրիգոր Շահինեանը, Գլօտ Մութաֆեանն ու Վարդան Մատթէոսեանը, Ալեքսան Պէրէճիքլեանը, Աբրահամ Ալիքեանն ու Վահէ Օշականը, Գրիգոր Համբարձումեանն ու Արփիկ Մխսաքեանը, Արփի Թոթոյեանն ու Աբրի Յովհաննիսեանը, Ժիրայր Զոլաքեանն ու Եդ. Բարսեղեանը, ինչպէս նաեւ Հայաստանէն թէ Սփիւռքէն քանի մը անցողակի անուններ: Ֆրանսագիր յօդուածագիրներէն յիշենք՝ Շաքէ Մաթոսեանն ու Անահիտ Տէր – Մինասեանը, Էտուար Էքսերժանն ու Ֆրանսուա Մէսթուճեանը:

Թէ՛ օրաթերթին եւ թէ՛ «Միտք եւ արուեստ»ին շուրջ մէկտեղուած վերոնշեալ բոլոր անուններուն հանրագումարը, հաւանաբար ամէնէն թանկագին դրամագլուխն է «Յառաջ»ին: Իսկապէս ալ, աշխատակիցներու այս օրինակելի համախմբումը յաջողած է թերթը վերածել սփիւռքահայութեան ամէնէն հաճելի մէկ «խօսակցավայր»ին (բառը կը պատկանի Խաչիկ Թէօլէօլեանին), «ուր ան ինքզինք կը պեղէ, ինքզինք կը ճանչնայ»:

Ի դէպ, վերջին տասնամեակին, նիւթական եւ բարոյական յաւելուածական գոհողութիւններու դնով՝ «Յառաջ» ընթերցողներուն սեղանին դրաւ նաեւ համանուն մատենաշարէն երեք նոր հրատարակութիւններ, – Ս. Ալիքեանի «Թուղթ Զափարեական» ընդարձակ քերթուածը (1991, 23 էջ), Գր. Պըլտեանի «Մանտրաներ»ու նոր մէկ շարքը՝ «Ելք» (1993, 120 էջ) եւ մանաւանդ՝ Շ. Շահնուրի մահուան 20-ամեկին առթիւ կազմուած պեղատիպ ու պատկերազարդ ժողովածու մը՝ «Սիրտ Սրտի» (1995, 296 էջ), ուր խմբուած են «Նահանջ»ի հեղինակին մամուլի մէջ ցրուած գրական էջերն ու յօդուածները:

ՀԵՏԱՔՐՔՐԱԿԱՆ ԱՐԽԻՒ ՄԸ

Ապագային, եթէ փորձն ըլլայ շարադրելու Ֆրանսահայ գաղութին ժամանակակից պատմութիւնը, կասկածէ վեր է որ «Յառաջ»ի հաւաքածոները գլխաւոր ուղեցոյցը պիտի ըլլան այդ աշխատանքին:

Տեղեկատուական իր դերակատարութենէն անդին սակայն, «Յառաջ» միշտ ալ մնացած է լուրջ ընթերցումի ցանկալի հասցէ մը, չնորհիւ խմբագրութեան լայնախոհ վեցուածքին եւ աշխատակիցներուն ընձեռուած «շարժել»ու ազատութեան: Անտեղի ու խրտչեցնող կաշկանդումներ, այն իմաստով որ՝ ի զօրու են կուսակցական մամուլին մէջ ընդհանրապէս, գոյութիւն չունին այստեղ:

Բազմաթիւ են «Յառաջ»ի այն յօդուածները, որոնք ժամանակին թաւալումին հետ երբեք չեն կորսնցուցած իրենց փայլքն ու այժմէութիւնը եւ որոնց վերընտիր ընթերցումը – թէկուզ տարիներ յետոյ – հաճոյք կրնայ պատճառել գրասէր մարդուն: Վերջին տասնամեակի հաւաքածոներէն՝ ստորեւ փունջ մը հետաքրքրական խորագիրներ. – «Երեւանեան օրեր եւ ժամեր – համագումար մը եւ անկապ խորհրդածութիւններ» (Արփիկ Մխսաքեան, 1990, Դեկտեմբեր 4 – 12), «Հանդարտ զրոյց նախագահ Լեւոն Տէր – Պետրոսեանի հետ» (Մովսէս Պշաքճեան, 1992, Հոկտեմբեր 9 – 29), «Համայնապատկեր Ֆրանսայի Հայ ամէնօրեայ դրպրոցներու» (Կարօ Յովսէփեան, 1993, Սեպտեմբեր 16 – 18 – 19), «Հայաստանի Հանրապետութեան սահմանադրութեան երկու նախագիծերու վերլուծում» (Խաչիկ Սուքիասեան, 1994, Մարտ 22 – Ապրիլ 29), «Սփիւռքահայ մամուլի ներկան» (Լեւոն Շառոյեան, 1994, Յուլիս 26 – 28), «Հայաստան – Սփիւռք կապերու մասին» (Խաչիկ Թէօլէօլեան, 1995, Յունիս 27 – Յուլիս 1), «Հայկական հարցը՝ պանք Օթոմանի գրաւումէն Եըլտրզի մահափորձը» (Արթիւր Պէյլէրեան, 1996, Օգոստոս 22 – 24 – 25), «Ուրուագիծ՝ Արժանթինի հայ գաղութի պատմութեան» (Վարդան Մատթէոսեան, 1996, Նոյեմբեր 6 – 8), «Մեր մարզական ակումբները» (Վաղինակ Մխաքճեան, 1997, Յունուար – Մարտ), «Ապակուսակցականութիւնը արժանթինահայ երիտասարդութեան մօտ» (Պետրոս Հաճեան, 1996, Սեպտեմբեր 24 – 26):

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԱՆԿԱԽՈՒԹԵԱՆ ԴԷՄ – ՅԱՆԴԻՄԱՆ

1991 Սեպտեմբեր 21-ի անկախութեան հռչակումէն առաջ իսկ, «Յառաջ» բացայայտ խանդավառութիւն մը ցուցաբերած էր Հայաստանի քաղաքական վերադարթօնքին նկատմամբ, բարոյապէս կողքին կանգնելով երբեմնի «Ղարաբաղ Կոմիտէ»ի (այնուհետեւ՝ Հայոց Համազգային Շարժումի) ծանօթ ղեկավարներուն: Այդ օրերուն, թերթը համոզուած էր որ Երեւանի երիտասարդ նոր վարիչները «տիւ եւ գիշեր ճար վ'որոնեն՝ արիւնաքամ երկրին բարգաւաճ ապագայ մը կերտելու համար» (տե՛ս «Յառաջ», 1991, Ապրիլ 16):

1991-ի Հոկտեմբերին, Լեւոն Տէր – Պետրոսեանի նախագահ ընտրութեան անմիջական նախօրեակին, «Յառաջ» կը յուշեր. – «Բեռը շատ ծանր է Հայաստանի վաղուան նախագահին համար, ար այս ճգնաժամային պահուն ստանձնելով նըման մեծ պատասխանատուութիւն մը՝ պէտք է ջանայ չտարուիլ իշխանութեան տուած անխուսափելի գինովութենէն, ու պատրաստել Հայաստանի ժողովուրդին լուսաւոր ապագայ մը» (1991, Հոկտեմբեր 15):

Դժբախտաբար, Հայաստանի ներ – քաղաքական փոթորկոտ իրադարձութիւնները, ներքին պառակտումները, ինչպէս նաեւ արտասահմանէն ղեկավարուած անխոհեմ ու խանդարիչ «դրօշարշաւ»ը անկանխատեսելի տխուր դէպքերու ծնունդ տուին յետագային, խախտելով երկրին հիմնական անկիւնաքարերը: Քաղաքական, տնտեսական, ընկերային, ազգային ու հեռանկարային ահաւոր տագնապ մը պարուրեց երկիրը այդ օրէն ասդին ու դահավէժ գլտորեց զայն անդունդէ – անդունդ...:

«Յառաջ» մէկդի թողած իր նախասիրութիւնները, չվարանեցաւ քննադատելէ բոլոր այն երեւոյթները՝ որոնք խորթ կը թուէին իր ըմբռնումներուն (զորօրինակ, նախագահ Լեւոն Տէր – Պետրոսեանի 1994 Դեկտեմբերի «տխրահռչակ» ելոյթը, կամ Սփիւռքահայոց հասցէին շպրտուած «օտարերկրացի» պիտակը...): Միւս կողմէ, ան շարունակ մեղադրեց սփիւռքեան կուսակցութիւններու տեղատուութիւնն ու ձեռնթափութիւնը, գրելով որ՝ «այնքան "դէպի երկիր" գացինք, որ բոլորովին երեսի վրայ ձգեցինք, նոյնիսկ թաղել սկսանք "արտերկիր"ը, այսինքն՝ հայ ժողովուրդին կէսը» (տե՛ս «Օրուան խօսքը», 1991, Հոկտեմբեր 25):

Հեռու մնալով սակայն այդ թէժ ժամանակաշրջանի (1991 – 1997) անցքերուն մէջ խորանալու փորձութենէն (որ ինքնին հետաքրքրական ուսումնասիրութեան մը առանձին նիւթ է), դիտել տանք միայն, թէ մեր նորագոյն պատմութեան ճակատագրական ու բախտորոշ մէկ հանգրուանին, «Յառաջ» անխախտ պահեց իր հիմնադրէն ժառանգուած սկզբունք մը՝ խոհական կեցուածքով սատարել հայրենի նորափթիթ պետականութեան ամրապընդման, ի պահանջեալ հարկին չխուսափելով երբեք չինիչ ու արդար քննադատութիւններէ՝ առ որ անկ է:

ԱՆԽՈՒՍԱՓԵԼԻ ՏԵՐԵՒԱԹԱՓ

Մեր պրպտումներէն ի յայտ կուգայ, որ վերջին տասնամեակին «Յառաջ» անվերադարձօրէն կորսնցուցած եղաւ իր երբեմնի երէց աշխատակիցներէն շուրջ 20 անուն: Անոնք մեծաւ մասամբ ներկայացուցիչներն էին մանկութիւն չունեցող այն սերունդին, որ օտար ափեր նետուելէ ետք՝ հասակ առած էր գրական եզակի մթնոլորտի մը մէջ, յաճախ վայելելով նոյնքա՛ն եզակի դրադէտներու քաջալերանքը, ու գրիչ շարժելով Շաւարշ Մխսաքեանի նման լուսամիտ խմբագրի մը ցուցմունքներով ու թելադրութեամբ: 50-ական, 60-ական եւ 70-ական թուականներու «Յառաջ»ներուն մէջ մնայուն եւ մտերիմ անուններ եղած են անոնք, մերթ թղթակցութիւններ ապահովելով թերթին, մերթ ալ յուշագրական եւ այլ յօդուածներով ճոխացնելով անոր էջերը: Իրենց ալեւորումին զուգահեռ, այդ գրիչներէն շատեր եթէ դադրած էին գրելէ՝ ժամանակէ մը ի վեր, ապա տխուր է հաստատել միաժամանակ, որ անոնցմէ ոմանք շատո՞նց նետուած էին արդէն մոռացութեան գիրկը, դէթ դաղութին նորահաս սերունդներուն համար: «Յառաջ»ի մահախօսականն է, որ թերեւս վերջին անգամ մը համար կ'ողեկոչէր զանոնք, ուրուագծելով տասնամեակներու վրայ երկարող անոնց նպաստը հայ տիպ ու տարին:

Այսպէս է որ, «Յառաջ» վերջին տասնամեակին իրերայաջորդ կերպով կը գուժէ մահը իր երբեմնի օգնական խմբագիրներէն՝ Մանրիկ Մեծատուրեանին (Մարտ 1990), հմուտ աշխատակիցներ՝ Գեղամ Տէր – Անդրէասեանին (Յունուար 1994), Հ. Միքայէլ Վրդ. Յովհաննէսեանին (Յունիս 1994) ու Բարգէն Գալէղին (Դեկտեմբեր 1994), իր «սան»երէն՝ Հերմինէ Մխսքճեանին (Փետրուար 1995), «Սորտարցի» Յարեթ Յարութիւնեանին (Ապրիլ 1995), Անահիտ Դաւիթեանին (Սեպտեմբեր 1995), Ծատուր Պէրպէրեանին (Նոյեմբեր 1995) եւ Վազգէն Անդրէասեանին (Դեկտեմբեր 1995), Արշալոյս Խանտանեանին (Մայիս 1996), Եր. Փափազեանին (Յունիս 1996) եւ Տոքթոր Գուրգէն Մեծատուրեանին (Դեկտեմբեր 1996), «Տիգրանակերտցի»ի [illegible]

կեն՝ գիրքերու ծանօթագրութիւնները թուղթի վրայ չտպել, այլ՝ կայքէջի մէջ տեղաւորել(4), ինչո՞ւ թերթի վերջին 25 տարիներու հաւաքածոյին այդ հարստութեան նշանակալից մասը աւելի մնայուն կերպով մատչելի չդարձնել:

Օր մը, երբ տակաւին չգրուած «Հայ մամուլի պատմութիւն»ը իրականութիւն դառնայ, անոր մէկ գլուխը անպայման վեր պիտի հանէ «Յառաջ»ի դերը որպէս ի. դարու ամէնէն նշանակալից հրատարակութիւններէն մէկը եւ պիտի անդրադառնայ «Յառաջ – Միտք եւ Արուեստ»ի պաշտօնին՝ արեւմտահայ – սփիւռքահայ մշակոյթը վեր հանելու եւ զարգացնելու:

Բայց մինչ այդ, ինչպէս 1925-ի առաջին խմբագրականով եզրափակած էր այս թերթի հիմնադիր Շաւարշ Մխսաքեանը, «աւելի լաւ է թողուլ որ գործը ինքզինքն՝ խօսի»:

Վ. Մ.

Պուէնոս-Այրէս

(1) Այս ձեռնարկի 200-րդ թիւին առիթով, Արփի Թոթոյեան ընդարձակ ակնարկ մը նուիրած էր անոր («Յառաջ – Միտք եւ Արուեստ», Յունուար 1995): Այլ արժեւորումներ անծանօթ են մեզի:

(2) Կարելի է բացառել Գալիֆորնիան —ուր ամսագիրներ լոյս կը տեսնեն «մըշակութային» պիտակին տակ, սակայն առանց գրական նշանակալից արժէք մը մատուցելու— եւ Լիբանանը —ուր «Արծիւ» մշակութային շաբաթաթերթը, հիմնովին գրական, վերածուած է ամսաթերթի—, բայց անոնց ազդեցութիւնը, կը կարծենք, բաւական սահմանափակ է:

(3) 1976-1985 թուականներու որոշ էջեր ամփոփուած են «Յառաջ – 60» յոբելենական ծաղկաքաղին մէջ (Փարիզ, 1986):

(4) Տե՛ս Doreen Carvajal, «The Book's in Print, But Its Bibliography Lives in Cyberspace», *The New York Times*, May 29, 2000, p. A1.

Fonds A.R.A.M

«Յառաջ» եւ գրականութիւնը

(Շար. Ա. էջէն)

դրչակէն մինչեւ տհաս խմացականութիւնը միջամտելու կը նկրտին: Այս իմաստով դեռ չպեղուած հանք են «Յառաջ»ի հաւաքածոները (1): Ստոյգ է որ աղէտէն ետք մեր գրականութիւնը կը մտնէ տաղնապի շրջանի մը մէջ. Միսաքեան յաճախ կը խօսի խմորումի մասին, ուրիշներ կը նկատեն ստեղծուած անապատը կամ պարապը, գոնէ քանակական թուականներուն վերջը: Բայց գրական տագնապ մը ամէնէն առաջ ըմբռնումներու, արժէքներու, ձեւերու տագնապ մըն է, որ նուազ պակասով կը յատկանշուի, քան ինքնախնդրարկանացումով, երկդիմութեամբ, այլընտրանքով: Ատոնք ներկայ են «Յառաջ»ի մէջ:

Ֆրանսահայ գրականութեան կազմութեան օրերուն, այսինքն՝ քսանական թուականներուն վերջը, նախքան «Յարդդոդ»ի, «Զուարթնոց»ի կազմաւորումը եւ «Մենք»ի յայտնութիւնը, «Յառաջ»ն է որ կ'անդրադառնայ ամէնէն աւելի «նոր գրականութեան» խնդրին: Ի՞նչ կրնայ ըլլալ եւ ի՞նչպէս պէտք է ըլլայ հայ: Այս հարցին շուրջ կը դեգերին Շուշանեանի, Նարդունիի, Սարաֆեանի առաջին խորհրդածութիւնները, որոնց կը թուին պատասխանել խել մը անուններ, որոնցմէ կ'ուզեմ յիշատակել այսօր քիչ մը մոռցուած քննադատ մը՝ Մկրտիչ Պարսամեան: «Նորերուն վերադարձը» (Դեկտեմբեր 1926), «Մեր գրականութիւնը եւ նոր սերունդը» (Մարտ 1927) եւ ամբողջ շարք մը 1929–ին տպուած յօդուածներու «Գրական հոսանքներ», «Մեհեանի հանդանակը եւ հայաստանեաց գրականութիւնը», «Նոր սերունդը հանդէպ հայ իմացականութեան», «Հին գինին նոր տիկի մէջ», եւ այլն, աւելի ուշ Նարդունիի, Օշականի մասին ընդարձակ գրութիւններ քննադատական համակարգ մը չեն կազմեր, բայց կը մատնեն ճաշակէ մը աւելի քան մը, ըսել կ'ուզեմ գրական երկ մը ըմբռնելու հոսանք մը: «Յառաջ»ն է որ կը հիւրընկալէ, պիտի ըսէի, «արտասահմանի մէջ գրականութիւնը կարելի՞ է» նիւթին յատկացուած բանավէճ մը, ինչ որ աւելի արմատական խնդրարկում մըն է: Պատասխանները նոյնքան խայտաբղէտ են որքան մարդիկը:

Նարդունի, Շուշանեան, Սարաֆեան, նոյնիսկ Ղ. Մելոյեան այս կամ այն չափով քննադատութիւն կ'ընեն, եւ անոր յետին, մերթ քօղարկուած, մերթ բացայայտ, նպատակն է խնդրոյ առարկայ դարձնել նախորդ սերունդին գրական եւ իմացական արդիւնքները, հայրերու դէմ ընդհանրացեալ խնդրականացումի մը կալուածին մէջ:

Նարդունի կ'ախորժի մտաւորական մարզանքէն եւ որքան ալ տարօրինակ թուի ասիկա, հոն է որ կ'իրագործէ ինքզինք, աւելի քան հէքեաթներուն մէջ, որ կը տպէ մերթ ընդ մերթ «Յառաջ»ի մէջ: Որով այդ շրջանի գրութիւնները չափազանց շահեկան ամբողջ մը կը կազմեն, ուր Նարդունի կը փորձէ տարազել «նոր քննադատութիւն մը» («Դէպի նոր քննադատութիւն» Նոյեմբեր 1929), առընչելով այդ քննադատութիւնը նոր սերունդի որոնումներուն եւ ինքնացման փորձերուն: Թէ Նարդունի կարո՞ղ էր թէ ոչ կիրարկելու այդ քննադատութիւնը, անշուշտ բոլորովին ուրիշ հարց մըն է, քանի որ քիչ անգամ կը հանդիպինք իր գրչին տակ գրական երկերու կոնկրէտ քննարկումին: Այլ հարց՝ որ Նարդունիի հակումը չմարսուած ընթերցողներու ցուցադրութիւն, նօթերու խայտաբղէտութիւն, քննադատութիւնը կը դարձնէ բանասիրութեան մէկ տարբերակը:

Հին եւ նորի վէճին կ'ընկերանայ յարակից հարց մը. նոր գրականութիւնը պիտի անդրադառնայ ներկայի՞ն, թէ՞ պիտի ներշնչուի անցեալէն. արտասահմա՞նը, թէ՞ երկիրը պիտի ըլլան անոր ատաղձը: Մակերեսային այս հակադրութիւնը կը բանի այդ շրջանի քննադատութեան մէջ. նոր դրողները՝ Շահնուր, Նարդունի, Շուշանեան, Սարաֆեան, Լաս, Մելոյեան, Զարդարեան դարձած են դէպի քաղաքն ու կեանքի նոր պայմանները, իսկ երէցները (Պարսամեան, Սիրունի, Կ. Սասունի) կը պահանջեն «հայեցի կամ տոհմիկ գրականութիւն մը» որ ուրիշ բան չէ եթէ ոչ շարունակութիւնը գաւառական գրականութեան եւ որուն իբրեւ լաւագոյն օրինակները կը տրուին Համաստեղի, Օշականի նորագոյն երկերը: Փոխադարձ անտեսումներ, փոխադարձ հերքումներ չեն պակսիր, ինչպէս ամէն բանավէճի մէջ:

Սկզբունքներէն դէպի կիրարկում, այսինքն դէպի քննադատական դատում անցումը կը կատարէ բոլորովին այսօր անարդարօրէն անտեսուած քննադատ մը, Փայլակ Սանասար, որ «Յառաջ»ի մէջ կը ստորագրէ նոր սերունդի առաջին երկերուն քննութիւնը. օրինակ Շուշանեանի «Ամրան գիշերներ»ը, Ն. Պէշիկթաշլեանի «Ռապպի»ն, աւելի ուշ՝ «Անահիտ եւ Մենք», «Արեւ, Արեւ», Ահարոնի «Պոհեմականք»ը: «Գրական – գեղարուեստական քսանամեակը» (Յունուար 1939) յօդուածը առաջին համապարփակ փորձն է դատելու նոր գրականութիւնը, ի յայտ բերելով զայն մասնաւորող տարրերը: Ողջմիտ, որոշ չափով աւանդական, բայց առարկայական քննադատութիւն մըն է Սանասարի փորձը, իր շատ ճիշդ, երբեմն վերջնական ախտաճանաչումներով եւ դատումներուն մէջ՝ սրատեսութեամբ: Ինչ որ կը գրէ «Ամրան Գիշերներ»ուն մասին կը մնայ ի զօրու այսօր ալ. «Շուշանեանի գրականութիւնը մեծ մասամբ, ինչ ձեւ ալ մշակէ, օրագրութիւն մըն է, «հիւանդ, անոք մարդու մը թուղթերէն» (Յուլիս 1931):

Շահնուրի «Մենք» խորագիրով յօդուածը, որ կ'արձագանգէ համանուն պարբերականին, կը ստեղծէ առիթը, որպէսզի Շ. Միսաքեան խմբագրական քանի մը յօդուածով վերլուծէ երեւոյթը, տեսակ մը աւագ խմբագիրի տեսանկիւնէն: Ըսեմ որ «Յառաջ»ի կեցուածքը յատկանշական չէ մեր այդ ատենուան մամուլին համար, որ առ հասարակ բացասական դիրք որդեգրած է պարբերականին ու խմբագրումին հանդէպ, եւ ասոր համար, ինծի այնպէս կը թուի, որ Միսաքեանի մէջ նոր գրողները ունին ոչ թէ հակառակորդ մը, որքան համակիր ընդդիմադիր մը, զանոնք մղող զգաստութեան: Նոր գրողներուն մէջ Միսաքեան կը գնահատէ գրականութեան տենդը, տքնելու տրամադրութիւնը, մանաւանդ հմտանալու, պաշար ամբարելու կամեցողութիւնը, բայց նոյն ատեն անհանդուրժելի կը նկատէ «նահատակ ձեւանալու միտումը», այսինքն՝ ոչ այնքան որբութիւնն ու ողբերգութիւնը որքան տառապանքը իւրացընելու, առգրաւելու, պիտի ըսէի, անոնց մարմաջը: Նորը չէ որ հոս կը դատապարտուի յառաջադէմ, այլ անոր տակ պահուրտած հակազդեցողական մրտայնութիւնը: Ի հարկէ «Յառաջ»ի խմբագիրը չի փորձեր կապ հաստատել ճիշդ այդ մտայնութեան եւ քննադատութեան միջեւ: Նոր գրողները, «Մենք»ի մէջ թէ «Յառաջ»ի իսկ էջերու երկայնքին, այդ քննադատութիւնն է որ կը կիրարկեն, որուն մտաւորական, «ընդունելի» մակարդակն է Նարդունիի «նոր» քննադատութիւն կոչածը, մինչդեռ հայրերու դէմ ըմբոստութիւնը, ազգային աղէտը ատոնց անկարողութեան վերագրելու փորձերը կը կազմեն դժուար բացայայտելի դետին մը: Քննադատներու «առաւելութիւնը» ինչպէս կ'ըսէ Օշական նոյն օրերուն, քննադատութեան տեսակ մը ընդհանրացեալ ու սանձարձակ կիրարկումը գրականէն դուրս իմացական ու պատմական կալուածին մէջ նաեւ, կը բխի աղէտէն, որբութենէն, հայրերու պակասէն կամ հայրերու ներկայութենէն որոնք այդ դերը չէին կրնար ստանձնել: Ցամենայն դէպս՝ չափազանց յատկանշական երեւոյթ մըն է սփիւռքացման մը հոլովոյթին մէջ:

Պատերազմէն ետք՝ կացութիւնը փոխուած կը թուի: Մանաւանդ ճիգերը չեն պակսիր հաշուեկշիռ մը կատարելու: եւ ահա 1947–ին կը փրթի նոր բանավէճը «արտասահմանի գրականութեան մասին»: Այս անգամ երէց սերունդի գրողներն են (Գ. Իփէքեան, Կ. Սասունի, Ս. Վրացեան), որ քննարկումէ կ'անցընեն արդէն քառորդ դարու անցեալ մը ունեցող գրական արտադրութիւնը, զայն կը բաղդատեն Հայաստանի գրականութեան: Գրականութիւնը ազգապահպանման միջոց, ուծացող մասսաներու փրկութեան ըստ, եւ այլն, թեմաներ են որոնք առաջ կը քաշուին: Հոս ալ շահեկան կեցուածք մը ունի Միսաքեան, երբ կը գրէ. «Ես համաձայն չեմ այն տեսակէտին թէ գրականութիւնը պէտք է ծառայէ ազգապահպանման ... Ամէնէն կսկծալի երեւոյթը այն է որ մեր գրական սերունդը չկրցաւ ներկայացնել ցիրուցան բազմութեանց առաջ, անոնց 25 տարուան յոյզերն ու տառապանքները: Եւ չափազանց գրգռուցաւ բաղդատաբար դիւրին սեռ մը, յուշագրութիւնը» (Դեկտեմբեր 1947): Ախտաճանաչումը ո՞ր չափով ճիշդ է, մանաւանդ որ յուշագրութիւնը այնքան ալ մշակուած չէ նորերէն: Կարեւորը այստեղ, ըստ իս, այն է, որ Միսաքեանի մօտ գրականութիւնը, միշտ, նախկին Պոլսոյ աւա՞նդ, կը պահէ իւրայատուկ, առանձնակի տեղ մը, եւ ենթարկելի չէ քաղաքականութեան, դաղափարախօսութեան սա կամ նա դիրքին: Նման ըմբռնում կրնար միայն սրբապղծութիւն նկատուիլ մեր կուսակցական հրապարակախօսներէն, որոնց համար գոյութիւն չունէր (եւ չունի) «ազգապահպանումէն» զերծող որեւէ կալուած:

Արտասահմանի գրականութեան մասին բանավէճին ճիւղաւորումներէն մին է Նարդունի Սարաֆեան բանավէճը, 1948, «Փղոսկրեայ աշտարակին» դէմ կամ թեր: Ատոր առթիւ Նարդունի պիտի ձեռնարկէ ընդարձակ «Հանդանակ»ի մը բանաձեւումին (Յունուար – Փետրուար 1948), իբրեւ առանցք ունենալով հիմնական հինգ կէտեր. ի՞նչ է Հայաստանը, ի՞նչ է թրքահայ դատը, ի՞նչ է Սփիւռքը, ի՞նչ է ներդաղթը, ի՞նչ է հայ մշակոյթը: Դժբախտաբար Նարդունիի թափառայած միտքը այնքան պիտի չեղի ընդհանուր ծրագրէն, որ «Հանդանակ»ը պիտի վերածուի բանասիրական յօդուածաշարքի մը եւ խրի անաւարտութեան մէջ:

Պոլսէն Փարիզ ինչ որ կը փոխանցուի ոչ գաղափարախօսութիւն է, ոչ ալ գեղագիտական սահմանում: Թերեւս պէտք էր խօսիլ հրապարակայնութեան յղացքի մը մասին. ինչպէ՞ս խօսքը պէտք է շրջադայի համայնքի մը մէջ, որ նոյն ատեն ժողովուրդի մասնիկ մըն է: Հո՛ս կը միջամտէ ինծի համար «Յառաջ»ի մեծագոյն արժանիքը: Գրականութեան ազատութիւնը, անկախ ու զերծ չէ իրականութեան հանգամանքներէն, այլ գաղափարաբանութեան ճնշումներէն, այնքան ներկայ մեր մամուլին մէջ: Սանձարձակ ազատութեան մասին կարելի չէ խօսիլ: Հրապարակայնութիւնը ունի իր բարոյականը, որ յաճախ կ'անտեսուի մեր մէջ: Գրականութեան այս ազատութիւնն է որ կը խորհիմ կարելի դարձուցած է «Յառաջ»ի էջերուն մէջ հանդիպումը իրարմէ այնքան տարբեր գրագէտներու, իրարու ներհակ տեսակէտներու կամ գեղագիտական սկզբունքներու: Անշուշտ, օրաթերթ մը ամէնէն յարմար տեղը չէ տեսական աշխատանքին, մեր գրողներն ալ ամէնէն օժտուածները չեն այդ կալուածին մէջ: Խուսափումը գեղագիտականէն եւ ընկրկումը դէպի «զուտ» ազգային հարցեր արդիւնք են այն անկարողութեան որ ազէտէն ետք կը հարուածէ Հայոց «միտքը»:

«Յառաջ» Ֆրանսահայ գրականութեան համար վայրն է յիշողութեան, ըլլալէ ետք վայրը անոր մտաւորական կազմաւորումին: Զեմ անտեսեր գրական պարբերականները, որոնք սահմանափակ տարիներու երկայնքին ճաշակ մը, հետաքրքրութիւններու ցանց մը, մտածումի միգամածները կը խտացնեն, բայց քիչ անգամ կուտան օրաթերթին առթած մըտային գրգիռը: Այն որ յօրինիչ է գրական մտածողութեան:

ԳՐԻԳՈՐ ՊԸԼՏԵԱՆ

(1) Պարզ է որ նկատի չունիմ այստեղ «Յառաջ 50»ը եւ «Յառաջ 60»ը, որ համակարգաբար չեն կրնար ամէն բան ի մի հաւաքել:

պանտեանին (Յունիս 1997), բեղուն եւ մնայուն աշխատակիցներ՝ Միսաք Միրզէին (Ապրիլ 1998) ու Վաղինակ Միսքճեանին (Օգոստոս 1998), տարաբախտ յուշագրող Սարգիս Պօղոսեանին (Հոկտեմբեր 1998), ընտանի ու հարազատ դէմքեր՝ Տիգրան Հաճեանին (Մայիս 1999) ու Լեւոն Սոփոկլեանին (Ապրիլ 2000), եւ հուսկ՝ Վահէ Օշականին (Յունիս 2000), որուն մահով ծանր հարուած մը կը կրէր «Յառաջ»էն անդին՝ նաեւ ըսփիւռքահայ գրականութիւնը ընդհանրապէս:

Այս առթիւ, անդրադառնալով Եղեռնէն ճողոպրած այս հին սերունդի վերջին ներկայացուցիչներու անհետացումին, «Յառաջ» ափսոսանքով կը գրէր.

«Որքան ալ գիտակցիմ, թէ կարելի չէ աւելին ակնկալել կեանքէն, չեմ երնար նաեւ սրտի սեղմում մը չունենալ, քանի որ անոնք (իմա՝ մեկնողները) խորհրդանիշներն էին ամբողջ սերունդի մը, որ Սփիւռքի տարածքին վրայ Հայերէնէ աւելի՝ Հայութիւն դասաւանդեց արմատախիլ Բազմութեանց: Ու այս սերունդին ամէն մէկ նուիրեալին մեկնումը, գաղութի մը անցեալէն բան մը կը տանի իրեն հետ ու պուտ մը դառնութիւն կը թողու իր ետին» (տե՛ս 1990, Մարտ 14):

ԱՆԴԱՐՄԱՆԵԼԻ ԵՐԿՈՒ ԿՈՐՈՒՍՏ՝ ՎԱԶԳԷՆ ԵՒ ԳԱՐԵԳԻՆ ՀԱՅՐԱՊԵՏՆԵՐԸ

Անցնող քանի մը տարիներուն, Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսութեան վերջին երկու գահակալներուն յաջորդական վախճանումը եթէ անփոխարինելի պարապ մը կը թողուր Հայ Եկեղեցւոյ նուիրապետական կարգերուն մէջ, անիկա նո՛յնքան մեծ կորուստ մը կը համարուէր նաեւ «Յառաջ»ի համար, որ տասնամեակներու երկայնքին շատ ջերմ ու սրտամօտիկ յարաբերութիւններ կրցած էր մշակել թէ՛ Վազգէն Ա. Կաթողիկոսին եւ թէ՛ Կիլիկիոյ Գարեգին Բ. Հայրապետին հետ:

Մտքերու մէջ թարմ է տակաւին, 1985ին «Յառաջ»ի 60–ամեակին առիթով Վազգէն Ա.ի ստորագրած սրբատառ կոնդակը, գրուած՝ անսպասելիօրէն ջերմ ու բարեխուն տողերով, ուր Վեհափառ Հայրապետը, ի պատիւ իրեն, յաջողած էր բառնալ ենթադրելի ինչ – ինչ արգելքներ ու ոգեկոչել Շաւարշ Միսաքեանն ու անոր հիմնած լրագիրը, որուն աշխատակցելու բախտն ունեցած էր ի՛նք եւս, դեռ Ռումանիոյ օրերէն: Բացառիկ երեւոյթ մըն էր այդ կոնդակն ու անոր բովանդակութիւնը, մանաւանդ ժամանակաշրջանի մը մէջ՝ երբ Հայաստան չէր թօթափած տակաւին Խորհրդային լուծը ու գրաքննութիւնը կը յամառէր չհանդուրժել գաղափարական որեւէ «շեղում»...:

Պէտք է ընդգծել, որ Վազգէն Ա. – «Յառաջ» երբեմնի հին կապերը չարունակուած էին յետագային եւս, մասնաւորաբար Արփիկ Միսաքեանի խմբագրապետութեան վերջին 30 տարիներուն: Թերթին նկատմամբ Վեհափառին պահած համակրական զգացումներուն փոխարէն, իր կարգին, «Յառաջ» մի՛շտ ալ զգացնել տուած էր իր տածած խորունկ եւ զուսպ պատկառանքը Ս. Էջմիածնայ շնորհազարդ գահակալին նկատմամբ՝ լրատուական իր սիւնակներուն ընդմէջէն իսկ: Ու երբ հասած էր Կաթողիկոսին վախճանման դոյժը (1994 Օգոստոս 18), «Յառաջ» (Արփիկ Միսաքեանի գրչով) պիտի գրէր. – «Ամէն հանդիպումի, իր մէջ գըտած ենք պայծառ միտք մը, փխրուն հոգի մը եւ միշտ իր ժողովուրդին տագնապն ապրող մեծ սիրտ մը: ... Կորուստը մեծ է, մանաւանդ մեր հայ կեանքի ներկայ ժամանակաշրջանին, երբ ամէն եկող՝ գացողը փնտռել կուտայ: Անհրաժեշտ է սակայն, որ Մայր Աթոռը ունենայ արժանաւոր յաջորդը այն մեծ Կաթողիկոսին, որ եղաւ Վազգէն Ա.»:

«Յառաջ»ի կապը աւելի զօրաւոր եղած էր Գարեգին Կաթողիկոսին հետ ալ, որ հետեւողական եւ ուշադիր ընթերցողն էր այս թերթին (անձնական վկայութիւն մըն է) ու երբեմնի աշխատակիցը անոր՝ իր վարդապետութեան ու եպիսկոպոսութեան օրերուն: Ան եւս, «Հայրապետական օրհնութեան գիր»ով մը մասնակից էր եղած «Յառաջ»ի 70–ամեակի նշումին (տե՛ս թերթին 1995 Սեպտեմբեր 9/10–ի թիւը) եւ Ֆրանսահայութեան տուած հովուապետական իր այցելութեան ընթացքին (Յունուար 1997) «Ս. Մեսրոպ» շքանշանով պարգեւատրած էր Արփիկ Միսաքեանը: Եւ որքան ալ, 1995–ի կաթողիկոսական ընտրութեան նախօրեակին՝ թերթը սլաքներ արձակած ըլլար պետական միջամտութեամբ ստեղծուած ընտրական ձեւակերպութեանց մասին (տե՛ս Ա. Թ.–ի «Կաթողիկոսը նշանակո՞ւի» խմբագրականը, 1995, Մարտ 21), իրականութեան մէջ «Յառաջ» կողմնակից կը մնար Գարեգին Բ.ի թեկնածութեան, քանի անոր կանխահաս վախճանման անմիջական վաղորդայնին, խմբագրականի մը մէջ կը «խոստովանէր», թէ «հնէ էր ոչ միայն յարմարագոյնը, այլեւ ամէնէն արժանաւորը՝ գրաւելու համար Այդ Աթոռը» (1999, Յուլիս 8):

***

75 տարիներու բերքառատ անցեալ մը իր ետին, «Յառաջ» ուրախութիւնն ապրեցաւ ահա ողջունելու 21–րդ դարու արշալոյսը:

Շաւարշին մահէն ցայսօր, ճիշդ 13 տարիէ ի վեր, Արփիկ Միսաքեան բացառիկ կարգապահութեամբ ու խղճմտօրէն տէր կանգնեցաւ իրեն փոխանցուած աւանդին՝ նիւթական աւելի՛ ծանրացող բեռով, գործակիցներու աւելի՛ նուազ թիւով, ընթերցողներու աւելի՛ անտարբեր ներկայութեամբ, լեզուական նահանջի աւելի՛ համատարած մթնոլորտի մը մէջ, եւ տակաւին՝ աւելի՛ զօրաւոր կամքով ու տոկալու աւելի՛ անօրինակ պատրաստակամութեամբ, քան նոյնինքն Շաւարշը:

Կը մնայ յուսալ, երջանկայիշատակ Գարեգին Ա. Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսին իսկ բառերով, որ "«Յառաջ»ի յառաջադիմացուցիչը դառնայ Հայ ազգին, Հայաստանեայց Եկեղեցիին ու Հայկական պետականութեան սէրն ու նախանձախնդրութիւնը ունեցող Հայերու պարտքը՝ զալիք տարիներուն":

ԼԵՒՈՆ ՇԱՌՈՅԵԱՆ

Հալէպ

Imprimé sur les Presses du Journal «Haratch» — 83, rue d'Hauteville - 75010 Paris — Commission Paritaire No 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՀՈԿՏԵՄԲԵՐ 1
DIMANCHE
1er OCTOBRE
2000

LE NUMERO : 6,00 F.

ՀԱՐԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 263

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

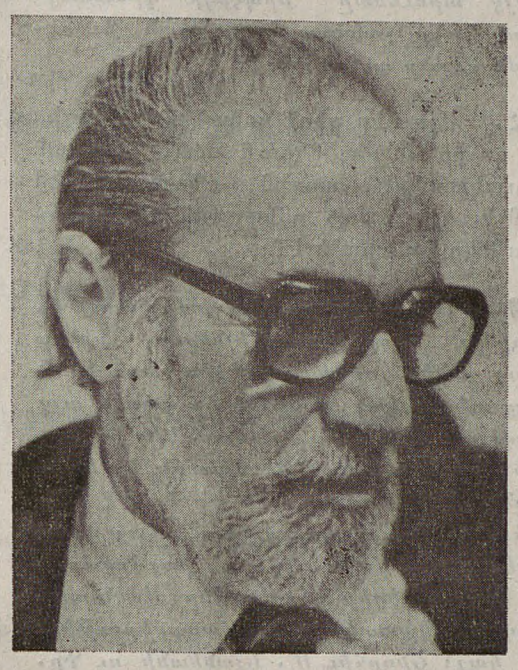
HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925
DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 FAX : 01 48 00 06 70
E-MAIL : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 1.400 Ֆ. — Վեցամսեայ : 725 Ֆ.
Արտասահման : Տար. 1.650 Ֆ. (Ամէնօրեայ առաքում)
1.500 Ֆ. (Շաբաթական առաքում) — Հատը : 6,00 Ֆ.
C.C.P. PARIS 15069-82 E

76ՐԴ ՏԱՐԻ – ԹԻՒ 20.004 Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN 76e ANNEE — N° 20.004

ԱՆՏԻՊ ՀԱՐՑԱԶՐՈՅՑ Վ. ՕՇԱԿԱՆԻ ՀԵՏ



ԽՄԲ. – 1987–ին, Փարիզ իր այցի օրերուն Վ. Օշականի հետ ունեցած էինք հետաքրքիր զրոյցը, որուն հրատարակութիւնը իր իսկ փափաքով յետաձգուեցաւ: Այսօր, իր յիշատակին նուիրուած այս թիւին մէջ կը հրատարակենք զայն, հօրը՝ Յ. Օշականի, անոր հետ իր կապին, գրականութեան, բանաստեղծին, հայութեան նման իր աշխարհին գլխաւոր թեմաներուն մասին անմիջական երկխօսութիւն մը ունեցած ըլլալու տպաւորութեամբ:

Հ. – Խ. Թէօլէօլեանի հետ ձեր տեսակցութեան մէջ («Յառաջ», Յունիս 25/26, 1985) կ'ըսէիք. «Հօրս հետ բարդ կապեր ունիմ»: Կրնայի՞ք ընդարձակել այս նիւթը, ու ըսել մեզի, թէ ինչ է բանաստեղծ, գրադատ, քննադատ Վահէ Օշականի վրայ Յակոբ Օշականի դերը կամ անոր ազդեցութիւնը:

Պ. – *Գիտէք, հայր–որդի կապը արդէն բարդ բան մըն է. տղան կը ձգտի հայրը հերոսացնելու. մանաւանդ մեր, Հայերուս մօտ: Ատոր վրայ աւելցուցէք դրագէտ մարդու մը ինքնութիւնը: Հայրս շատ առանձին ապրող, բայց շատ մարդկային մէկն էր. երբոր պիտի աշխատէր, տունը բացարձակ լռութիւն պէտք էր ըլլար. ամէն մարդ դուրս կը նետէր, անկախաբար անկէ թէ ժամը քանի՛ն էր. ոտքի մատնածայրերով պիտի քալէիր: «Հայր» բառը շատ դժուար սահմանելի է: Առանձին ու խստապահանջ այս նկարագրին վրայ կ'աւելնայ դրագէտի իր հրակայ վարկը:*

Հողաթափերը հագած, երկար գիշերանոցով, մարդիկ կ'ընդունէր տունը: Պատրիարքը եկած է... Մայրս կը խենթենար. մենք իրար կ'անցնէինք, թէ աս ի՞նչ տեսակ աշխարհ է: Ուրեմն, անձը, մարդկային միթոլոժին, հայր–զաւակ կապերը եւ դրագէտի հանդամանքը շատ մեծ հեռաւորութիւն կը ստեղծէին իր եւ մեր միջեւ: Միայն երբոր հիւանդանայինք, մինչեւ առտու մեր գլխուն վրայ կը կենար. ես ալ ամէն տարի պրոնշիթով կը պառկէի. շատ մարդկային, յուզիչ ձեւով կը մօտենար: «Բարբարոս» պիտի ըսեմ, այդ խստութենէն կ'անցնէր միւս ծայրը: Ծայրայեղութիւններու մարդ էր եւ դժուար էր հետը ըլլալ. հասկնալ դժուար էր, ո՛ւր մնաց հետը ապրիլը: Ժլատ էր, շատ քիչ կը խօսէր: Օրեր կ'անցնէին, բերանը չէր բանար: Հակառակ որ շատ զգայուն էր միւս կողմէ: Այս յարաբերութիւնը ընդհանուր ձեւով եւ սովորաբար ամէն զաւակ հօրը հետ, որ որոշ բարձրութեան մը հասած է, կ'ունենայ: Երբոր սկսայ քիչ մը գրել–մրել, արդիլեց:

Հ. – Ինչո՞ւ:

Պ. – *Չէր ուզեր: Ես յաւակնութիւն չունէի. կը սորվէի տակաւին թէ գրիչին որ կողմը կը գրէր... գրածներս կը պահէի: Գրելը յանցանքի պէս բան մը սկսաւ ըլլալ: Իր այս ժխտական կեցուածքը, յետոյ առեղծուածային հակազդեցութիւնները, ծայրայեղութիւնները...*

Հ. – Չէ՞ր հետաքրքրուեր նաեւ, թէ ինչ էր գրածնիդ, ի՞նչ կը գրէիք:

Պ. – *Մէկ անգամ միայն. իմ ուսուցիչս եղած է ինք պզտիկ տարիքիս: Օր մը նիւթ մը տուաւ. «Գրեցէ՛ք» ըսաւ: Գրեցի. դասարան բերաւ, սկսաւ բաժնել. կարգը ինծի եկաւ: 12–13 տարեկան եմ: Գրածս երեսիս նետեց. ապտակէն աւելի դէշ էր: «Սո՛ւտ, կե՛ղծ, ուրկէ՞ ընդօրինակեցիր» պոռաց. ի՞նչ ընդօրինակել. «Վիքթոր Հիւկոյէն է աս» ըսաւ: Ի՞նչ Վիքթոր Հիւկո: «Աս քուկդ չէ» ըսաւ: Այս պատահարը կեանքս թունաւորեց:*

Պատերազմին սկիզբը տունէն հեռացայ: Հայֆա գացի. կառք կը նորոգէի, թանք կը քշէի: Բայց անշուշտ կապը մընաց: Վերջը վերադարձայ: Իմ պարագաս սովորականէն տարբեր է, անով որ մեծ մարդու մը զաւակը միշտ պզտիկ մէկը կ'ըլլայ: Շատ քիչ անգամ կը պատահի որ մեծ մարդու զաւակը տեղ մը հասնի. կա՛ն: Իմ պարագայիս կար ճնշումն ալ...:

Հ. – Մինչեւ վերջը մնա՞ց նոյն կեցուածքով, ձեր գրածներուն հանդէպ:

Պ. – *Չտեսաւ մեծ բան մը: Անգամ մը, մայրս կը պատմէ ասիկա, ես Փարիզէն նամակ մը գրեցի: Նամակը ձեռքը տուն կու գայ. չի քալեր, կը պարէ. «կնիկ, բան մը բերի. տղաս դրագէտ եղեր է. ասկէ վերջը վախ չունիմ»: Այսպէս էր. մէկ կողմէն «պիտի չգրես» կ'ըսէր, միւս կողմէ ինծի նամակներով կ'ըսէր թէ ինչպէս պէտք էր մշակել նիւթը, եւայլն: Բաւական նամակներ ունիմ: Բայց իբրեւ մէկը որ ճակատագիրը ատոր կապէ...*

Հ. – Այդ չէր ուզեր, ուրեմն:

Պ. – *Անգամ մը «Ցուսաբեր»ը դրական մրցանակ մը սարքեց: Ես մասնակցեցայ գաղտնի, ուրիշ անունով մը: Ա. մրցանակը շահեցայ: Վերջը երբ երեւան ելաւ որ ես եմ եղեր, շատ ուրախացաւ: Հօրս հետ այս կապերը դժուար է բացատրել:*

Հ. – Ինք ձեզի սա կամ նա գրքին ընթերցումը կը թելադրէ՞ր:

Պ. – *Եթէ հարցնէի: Բայց երբեք իր կողմէ թելադրութիւն չէր ըներ: Շփէնկլերի գրքին մասին կարդացեր էի, դրամ հաւաքեցի, անգլերէնը բերել տուի. կարդացի, չհասկցայ, իրեն հարցուցի. ինք ֆրանսերէնը կարդացած էր: Տեղ տեղ կապ կը ստեղծուէր, բայց շատ քիչ:*

Հ. – Նախորդ հարցազրոյցին մէջ կ'ըսէք թէ ձեռնարկած էք ընդարձակ վէպի մը: Կ'ուզէ՞ք խօսիլ այդ գործին մասին: Արդեօ՞ք Յ. Օշականի չգրած «Մնացորդաց»ի «Դժո՞խք»ը ծրագրած էք գրել անով:

Պ. – *Կարծեմ ըսած եմ այդ. վէպին մէջ տարբեր է ամէն բան. մարդիկ դիտելու կերպերը եւն.: Երբ սրտիս անհանգստութեան խնդիրը շատ լուրջ հանդամանք առաւ, ուզեցի գործի մը ձեռնարկել, որպէսզի թափ տայ ինծի: Պզտիկ բաներէ չսայթաքիմ: Ի՞նչ կրնայի ընել. որոշեցի վէպ մը գրել. սկսիլ 1800–էն, Պուրսայէն, 1800–էն ետք պիտի դնեմ Վերածնունդը, Զարթօնքը, Լարդերը, Հանրապետութիւնը, Սփիւռքը, Սփիւռքի ծաղկումը, մինչեւ 1950: 150 տարուան շրջան մը՝ հինգ հատոր, ուր պիտի դնեմ անպայման Լարդերը: Հոս բուն հարցը թէքնիքի հարցն է. ինչպէ՞ս տալ: Ամէն տառապանք առանձին վէպ մըն է: 1,5 միլիոն վէպ պիտի չգրենք մենք: Այս հարցը ի վերջոյ լուծեցի. դեռ մինչեւ հոն չեմ եկած թէեւ: Գրելու օրէնքներ կան. նախ կը գրէք ձեր հերոսներուն կենսագրութիւնը: Տարի մը դրի իւրաքանչիւր հերոսի կեանքը գրելու: Ծննդավայրը, միջավայրը, ատիկա ըրած եմ. մէկ հատորն ալ գրուած է միւս չորսը կը մնան: Ուրիշ գործերու լծուեցայ. որովհետեւ ասիկա խորքին մէջ գիս ողջ պահելու համար է: Ողջ կը պահէ, բայց եթէ ես պիտի դիմանամ ժամանակի երկրաշարժներուն եւ դաւերուն: Միւս գործերը անկէ վերջ եկան. «Խուճապ»ը, «Արուարձաններ»ը: Երկու հատոր պատմուածք ունիմ, որոնք կը սպասեն: Ուրիշ գործերու եւս ձեռնարկած եմ: Այդ վէպը շատ գործնապաշտ բան մըն է: Արձակս նեռուելիք արձակ չէ. ճիշդ է, արձակագրի արձակ չէ. Զարդարեանի կամ Օշականի արձակ չէ, բայց ջղուտ արձակ է, կը դդամ. լեզուին որակէն կը հասկնամ: Միայն թէ ժամանակի մատակարարութիւն մը կայ: Իմ բուն կալուածս...*

Հ. – Բանաստեղծութի՞ւնն է:

Պ. – *Այո, այո: Միւսը սրտիս մօտ գործ է, սակայն ժամանակի հարց է: Քարտէսները ամէնքն ալ գծուած են. ահագին գիրք աչքէ անցուցի Պոլսոյ մասին: Սկիւտարը ո՞ւր է, Ղալաթիան ուր է: Դուք գիտէ՞ք թէ Սկիւտարը ո՛ւր է: Պուրսան գիտեմ. Ջերմուկները, Չէքիրկէն...: Եթէ գլուխս հանեմ... չեմ գիտեր թէ մեզմէ ետքի սերունդը պիտի հետաքրքրուի՞ այս բաներով:*

Հ. – Գրելով, դժուար է կարծեմ որ հետաքրքրուին:

Պ. – *Տղաս կը գրէ. Արան: Վերջերս ամուսնացաւ: Կրակուրոց տղայ մըն է եւ կ'ըսէ թէ պիտի գրէ: Չեմ հաւատար, ինք ֆիզիք կ'ընէ. նայինք: Տարբեր աշխարհ է անոնցը:*

Հ. – Այո, սակայն եթէ ետ նայինք, բժիշկներու ահագին սերունդ մը կայ, որ լաւ կամ գէշ բաւական բան գրած է. այդքան ալ անհաւանական չէ: Թերեւս ինք կրնայ ատոնք հաշտեցնելու կէտ մը գտնել: Բայց կը յուսամ դուք իրեն հանդէպ ձեր հօր կեցուածքը չունիք:

Պ. – *Չէ՛, չէ՛, բացարձակապէս: Դառնալով իմ ըրածիս, փորձեր ըրած եմ. 250 էջ գրած եմ մէկ նախադասութիւնով, ծայրէ ծայր:*

Հ. – Հրատարակուա՞ծ է. շատ հետաքրքրական պիտի ըլլար:

Պ. – *Ոչ. եօթը փակագիծ մէջ մէջի կը բացուի...:*

Հ. – Լաւ եղաւ որ գիտցայ. կ'ըսեն միշտ, թէ երկար նախադասութիւններ կը շինեմ: Հիմա կրնամ ձեր այդ գործը օրինակ տալ:

Պ. – *Արձակի, վէպի վրայ աշխատած եմ, բայց պէտք է ըսեմ որ իմ դիծս չէ: Իրականութեան հետ կապը պէտք է մըտերիմ ըլլայ: Իմ եւ իրականութեան միջեւ աշխարհ մը իրականութիւն կայ, որ իրականութիւն ալ չէ: Անանկ որ շատ անստոյգ ու անապահով է: Ամբողջ ականներու դաշտեր են իմ եւ աշխարհին միջեւ եղած իրականութիւնները: Ուրեմն իրականութիւնը չկարենալ բռնելու իմ յատկանիշս զիս սկիզբէն կ'արգիլէ վիպասանի երազներէ:*

Հ. – Թերեւս այն ալ կայ որ բանաստեղծութիւնը աւելի դիւրին իշխելիք մարզ մըն է ձեզի համար, մինչդեռ վէպը իր օրէնքները, կանոնները ունի:

Պ. – *Այդպէս կը թուի, բայց դժուար է փաստել: Բանաստեղծին մէջ մեծ չընչառութիւն մը կայ որ պէտք է բանի: Երբեմն ժամերով, օրերով կ'աշխատիմ, չի քալեր. դժուար է. իր տիսիփլինը ունի:*

Հ. – Դժուար կը գրեմ, կ'ըսէք, բայց երբ մէկը ձեր գիրքերը կարդայ, այնպէս կը թուի թէ մէկ շունչով գրուած են: Օրինակ, երբ կ'ուզես ձեռքէդ ձգել «Խուճապ»ը, չես հասնիր տեղ մը, ուր ըսես. «հա, հոս կրնամ ձգել»: Կ'ուզես մինչեւ ծայրը երթալ:

Պ. – *Ճիշդ է. ազդեցումի գործողութիւն մը կայ, որ դժուար է, բայց կ'ըլլայ: Առհասարակ իմ նախադասութիւններուս մէջ ամէն բառ երկու ուղղութեամբ կ'աշխատի. դէպի առաջ եւ դէպի ետ: Կախում ունի թէ ո՛ր կողմէն կը նայիս, ու իմաստը կը փոխուի:*

Ցաջորդ գիրքս առանց անունի պիտի ըլլայ, եւ առանց իմ անունիս:

Հ. – Ձեր գիրքերուն մէջ արդէն էջերու թիւ չկայ, ոչ ալ անուն...

Պ. – *Փորձած եմ որ գիրքը ինքզինքը պարակէ, տոկայ ի՛ր ուժերով. ոչ հեղինակի անունով, ո՛չ գեղեցիկ թուղթով, ո՛չ ալ տպագրութեամբ: Պատկեր՝ այո: Ատիկա կու գայ ուրիշ տարածականութիւն մը տալու, որ իմաստին վրայ կ'աւելնայ: Որքան քիչ հեղինակը միջամտէ, այնքան լաւ:*

Հ. – Արդէն վերջին էջին վրայ է հեղինակի անունը...

Պ. – *Ես կ'ամչնամ: Կրնաս ըսել, «ես բժիշկ եմ», բայց չես կրնար ըսել. «ես բանաստեղծ եմ»: Ներքին արգելք մը կայ. որովհետեւ ատիկա իր արձագանգները կ'ունենայ եւ սխալ է: Գիտես որ չես. չե՛ս: Ես վարժապետ եմ. վարժապետը այն մարդն է որ իրականութեան ձայնն է: Կը փորձէ բան մը աւանդել: Բանաստեղծը զերոյէն կը սկսի. դրամագլուխ չկայ. ամէն վայրկեանի բխում մըն է: Կ'ըլլաս՝ երբոր կ'ընես: Ատ ուրիշ որ բանաստեղծին կեանքը բանաստեղծութիւն է միայն: Չես կրնար բանաստեղծ ըլլալ առտուն ժամը չորսին, յետոյ վեցին՝ ուրիշ բան: Ներքին յարակցութիւն մը կայ որ կենսական է: Այնպէս որ հոն արդէն ես հակասութեան մէջ եմ:*

Հ. – Խաբելու հարց մը չկայ, կը կարծեմ. ձեր ուսանողներուն բանաստեղծութեան մասին դասաւանդութիւն չէք ըներ. իրենց չէք սորվեցներ բանաստեղծութիւնը:

Պ. – *Չէ՛, դեռ հոդ չեմ հասած. բանաստեղծութեան դաս չեն վստահած ինծի: Անգլերէն լեզուով հայ դրականութիւն կու տամ Ամերիկացիներու: Անցեալ տարի Սասունցի Դաւիթ ըրի Պարքլէյի համալսարանը: Սասունցի Դաւիթ կու տանք որովհետեւ որոշ հարցեր կը ստեղծէ իր շուրջը եւ բան մը պիտի ըսես. հայ ժողովուրդին ինքնութեան խօսքը կայ ետին: Այդ հերոսը կը ներկայացնէ մեր ժողովուրդը: Պիտի ըսես թէ հայ ժողովուրդը ինչ է. յատկանիշները պիտի ըսես. ատիկա կրնայ շիտակ կամ սխալ ըլլալ. շատ քարթէզիէն, սկեպտիկ պատ-*

Fonds A.R.A.M

բաստուրեամբ մը ճամբայ ելանք այս ճէնապէթ Ֆրանսայէն: Ուրեմն այս երկուութիւնը կայ որ կ'աւելնայ միւսներուն: Այս է մտային վիճակը, որուն մէջ կ'աշխատիմ: Բանաստեղծը չի գիտեր, վարժապետը գիտէ: Բանաստեղծը կրնայ ինքզինքը իբրեւ այդ յայտարարել թէ բան մը չի գիտեր. միեւնոյն ժամանակ բան մըն է. գիտէ որ բան մըն է:

Հ. – Կը շարունակէ՞ք դասաւանդել:

Պ. – Այո. պարագայաբար, երբոր դաս ըլլայ, համալսարանը կ'ուզէ:

Հ. – Շատե՞ր կը հետեւին:

Պ. – 20–25 հոգի. հայ կայ ու օտար: Գերմանացի աղջիկ մը եկաւ այս տարի. գրութիւն մը պատրաստեց Մհերի մասին, հոյակապ էր: Կու գան: Աշխարհին հովերն են:

Հ. – Դառնանք բանաստեղծին. ի՞նչ է բանաստեղծութիւնը. ի՞նչ կ'ընէք բանաստեղծութիւն գրելով:

Պ. – Ստիպո՞ւած եմ պատասխանելու...: Այս տարի բանաստեղծական տարեգիրք մը կը հրատարակենք անգլերէն լեզուով: Խմբագրութիւնը ինծի յանձնուած է: Անունը «Լաստ» է: Բանաստեղծութիւնը լաստ մըն է: Ընդհանուր երկրաշարժ մը կայ. դուք չէք զգար. ես ատոր մէջ եմ ամէն վայրկեան. այս երկրաշարժին մէջ ի՞նչ պիտի ընէք. խե՞նթ էք, չէ՞ք տեսներ այս ամբողջը: Ուրեմն քառս մը կայ, անհեթեթութիւն մը կայ համատարած, որուն մէջ պիտի փորձես ինքզինքդ փրկել: Բանաստեղծութիւնը քանի մը բառով այս է: Փորձ մըն է քիչ մը կարդ կանոն դնելու. հսկայ մութին մէջ փորձել քայլ մը առնելու: Շատ բան չենք ուզեր:

Հ. – Ուրեմն այդ համատարած խուճապին կամ քաոսին մէջ, բանաստեղծութիւնը ձեզի համար լաստ մը կամ ոտքի կենալու...

Պ. – Ոտքի կենալ փորձելու ճիգ մըն է եւ երբեմն ալ կը յաջողինք: Այսինքն բանաստեղծը քիչ մը կարդ-կանոն կը բերէ. կը փորձէ ֆորմ բերել հոն, ուր ֆորմ չկայ: Կարելի է կայ, ե՛ս չեմ տեսներ: Ինծի համար անհրաժեշտ է որ որոշ տիպիկին մը մտնէ իրականութեան մէջ: Աստուծոյ բացակայութիւնը, տիեզերքի անհեթեթութիւնը, նպատակներու բացակայութիւնը, կեանքի սկիզբի եւ վերջաւորութեան անյայտութիւնը, բառերու անիմաստութիւնը –ի՞նչ կը նշանակեն բառերը– ի՞նչ ընենք, ո՞վ մեր քթին կը խնդայ: Ի՞նչ գործ ունինք հոս. qu'est-ce qui se passe? հարցնես եթէ մէկուն, մարդը կը խենթեցնէ: On ne sait pas ce qui se passe, ուրեմն grossomodo բանաստեղծութիւնը պիտի ըսենք որ փորձ մըն է ամբողջացնելու կէս ճգուած գործ մը: Բան մը սկսուած է, յայտնի է: Մէկը բան մը սկսած է տեղ մը. բայց ճանճրացա՞ծ է, յոգնա՞ծ է, չէ՞ կրցած... այդպէս կը զգամ ես:

Հ. – Ձեզի համար այս այսպէս է անշուշտ...

Պ. – Ուրիշներ կրնան համաձայն չըլլալ. ատիկա բան մը չի փոխեր կացութենէն: Բնական է այդպէս ըլլալը:

Գործը ինծի համար առանձին բան մըն է. ինք իր գլխուն ճարը պիտի նայի: Ես իմ էութիւնս իր մէջ չեմ դներ: Անգամ մը որ գրեցի, լմնցաւ: Կը գոհացնէ՞ ձեզ այս պատասխանը:

Հ. – Կ'ըսէիք «նորը գրել»: Ի՞նչ կը հասկնաք «նոր» ըսելով. կ'ուզէք որ ան որ բանաստեղծութիւն կը գրէ, նոր բան մը ըսէ, կամ՝ հին բան մըն ալ նո՞ր ձեւով ըսէ:

Պ. – Շատ մը ճամբաներ փորձուած են. մարդիկ ինձմէ առաջ եկած են. ամէն մարդ փորձ մը ըրած է տեղ մը հասնելու: Եւ ամէն մարդ ճախողած է. փաստօրէն ուր որ ենք, հոն ենք: Ուրեմն միւսները չկրկնելու պարտաւորութիւն մը կայ: Ես ատիօն միշտ չեմ բանար. բան մը որ կը տեսնէք, առարկայ մը որ կը դիտէք կամ ձայն մը որ կը լսէք, ինքզինքը ձեզի կը պարտադրէ. ձեր դիտակցութիւնը ան կ'ըլլայ: Դուք ձեր դիտակցութիւնն էք, ուրիշ մը ձեր վրայ կ'ինչէ: Տեւական ասանկ պայքար մը կայ ներսի եւ դուրսի միջեւ... ուրեմն երբոր հին գործ մը ձեռք կ'առնէք, կամ ես կ'առնեմ, կը զգամ թէ ուրիշի մը լուծումն է դէմինս. ըլլայ երաժշտութեան, ըլլայ նկարչութեան մէջ, այս մարդուն կարծիքն է: Գեղեցկագոյն թապլօն, միւզիքը, գեղեցկագոյն վէպը, մէկ միտնուճար անհատի մը տարտամ կարծիքն է. ի՞նչ կ'ըլլայ կոր: Ատիկա իր կարծիքն է. բայց իմս ի՞նչ է: Ինծի համար կարեւորը ի՛մս է, որով պիտի արդիլեմ թերթերու, ռատիօներու, հեռատեսիլներու իշխումը: Ցաճախ աչքերս կը դոցեմ որ չգան, անձս չնուաճեն: Իմ ըսելիքս կայ. փոքր, աննշան թէեւ. նորը ուրեմն կ'ըլլայ այն, որ իմս է. իմ բառերովս, իմ ոճովս, իմ ըմբռնումներովս: Կը կարդամ գիրքեր ուրիշներէ, որ իրենց պէս չընեմ. դտնեմ անկիւն մը ուրկէ մարդ անցած չըլլայ: Այս է միայն. որոշ հոգեկան կապեր պէտք է ըլլան, որ արտայայտուիս: Ըսելիքս այն է որ հինը կրկնելու ահաւոր վախ մը ունիմ: Ինչ որ վատնում պիտի ըլլայ. անգամ մը այս փորձուած է, ինչո՞ւ կրկնեմ: Տիեզերքի պայմաններուն մէջ մէյ մը ծներ ենք, հանդիպեր են սերմը եւ ձուն: Մէջտեղ ելեր է Վահէ Օշական մը. լա՛ւ, ասիկա պիտի վատնէ՞ ժամանակը ուրիշներու բանը կրկնելով, ուրիշներու բանով խանդավառուելով, թէ իր պզտիկ ճիչը պիտի ըսէ: Եկեր ես տիեզերքը, դէշ աղէկ ոտքի կրնաս կանգնիլ. բան մը պիտի ըսես, երթաս: Ուրիշ ընելիք չկայ. Ի՞նչ պիտի ըսես: Պախալ–չախալին բանա՞ն պիտի ըսես. եթէ ըսելիք ունիս, ըսէ՛, դնա: Ուրեմն այս մտահոգութիւնը կայ որ արդեօ՞ք ժամանակս կը վատնեմ, եւ ուրիշին բանը կ'ըսեմ: Նորը ըստ իս այն է որ ճիգ մը ըլլայ, ցարդ չփորձուած միջոցներով բան մը շպրտելու առ որ անկ է. այն ալ չէք գիտեր ուր կ'երթայ:

Հ. – Ի՞նչ կը մտածէք իբրեւ բանաստեղծ, գրող–ընթերցող կապին մասին: Ձեզի համար ինչ տեղ ունի –եթէ ունի– ընթերցող զանգուածը:

Պ. – Որոշ չափով. առաջ աւելի արմատական էի. կ'ըսէի. «ճիւերուս պէս, թող չկարդան»: Հիմա կը զգամ որ առանձին չեմ աշխարհի վրայ. մարդիկ կան. իրաւունք չունիմ արհամարհելու: Իրենց համար չեմ գրեր, իմ փրկութեանս համար կը փորձեմ: Փրկութեան կոմիտէ մըն եմ: Բայց երբեմն կը հանդիպիմ մէկու մը որ կարդացեր է ու արձագանգ մը կու տայ: Կը զգամ որ կ'ուրախանամ: «Ինչո՞ւ համար կ'ուրախանաս, կ'ըսեմ, Վահէ. ծօ դուն՝ որ իբրեւ թէ ինքնաբաւ էիր ու ատոր մէջ որոշ հպարտութիւն մըն ալ կը տեսնէիր յիմարի պէս»: Կը զգամ թէ որոշ արժէք մը ունի մարդկային մըտքին արձագանգը. չափանիշ ալ է նաեւ, որքան ալ արհամարհես... արդէն պէտք է ըսել որ որոշ մարդիկ կան որ կրնան չափել. եւ խորքին մէջ երբ գիրք մը լոյս տեսնէ, սանկ 10 – 20 հոգի կայ, որոնց կը ղրկեմ ու անոնց կարծիքն է կարեւոր: Միւսներուն կարծիքը բացարձակապէս կարեւորութիւն չունի. ո՛չ լաւ, ոչ դէշ իմաստով: Մարդիկ կան որ կը գովեն, կը գովեն, գիս աւելի նեղը կը ձգեն իրենց ապուշ գովեստներով: Ուրեմն հանրութիւն–դրող կապը... հանրութիւն չունիմ ես. շատ շատ 50–100 հոգի: Առհասարակ կը դրեմ, կ'արձանագրեմ, մտիկ կ'ընեմ. ուրեմն ես իմ հանրութիւնս եմ. կը ստեղծեմ հանրութիւնը. եթէ քովս մէկը գտնուի, կը կրկնապատկուի հանրութիւնս. ուրախ կ'ըլլամ որ երկու անդամ չատցաւ:

Ժողովուրդին հասկնալ–չհասկնալը չէ կարեւորը: Թէքնիքի հարցերը անկախ են ասկէ. հիմնականը այն է որ իբրեւ հայ դրող, տակաւին որոշ համակերպութիւններ կան որ պէտք է ընենք ազգային ճակատագրին համար: Հայ դրող մը չի կրնար բոլորովին անտեսել հայ ժողովուրդին ճակատագիրը: Եւ ըսել որ փըղսկրեայ աշտարակիս մէջ կը նստիմ... դիտէք այսպիսի թիփեր կան. կ'ըսեն՝ «ճիւերուս պէս թէ ինչ կ'ըլլայ հայութիւնը»: Ես կ'ուզեմ որ գործս դիմանայ. եւ որպէսզի դիմանայ պէտք է հայ լեզուն դիմանայ. որպէսզի հայ լեզուն դիմանայ հայ ժողովուրդը պէտք է հոն ըլլայ. որպէսզի հայ ժողովուրդը հոն ըլլայ, հրապարակիչը պէտք է թեւերը վերցնէ աշխատի: Կուսակցական ենք, Համազգային ենք, այս ենք, այն ենք՝ որպէսզի դիմանայ այս ժողովուրդը: Ես կը դիմանամ անոր շնորհիւ: Ասիկա պզտիկ սակարկութիւն մըն է որ ըրած եմ ես:

Հ. – Կարծեմ ամէնէն աւելի ըրած էք այդ սակարկութիւնը ձեր մեծ վէպին համար:

Պ. – Որպէսզի դիմանամ. ճիշդ չէ՞ք գտներ որ մէկը ուզէ դիմանալ:

Հ. – Այո, հարկաւ:

Պ. – Ուրեմն հայ ժողովուրդին մնալը կ'ապահովցնէ: Գոնէ առիթը կը ստեղծէ որ ես ալ մնամ: Ո՞վ չուզեր յաւիտեան մնալ: Խորքին մէջ ներքին ցանկութիւնը կայ անմահ ըլլալու: Աստուած ըլլալու ցանկութիւնը ամէն մէկուս մէջ կայ ձեւով մը: Առաջ կ'ըսեմ, աւելի արմատական էր կեցուածքս: Հիմա կը խորհիմ ու քանի խորհիմ, այնքան կը համոզուիմ թէ ոչ թէ գործին որակը կը պայմանաւորուի ժողովուրդի ճաշակով, այլ, ձեւով մը գործին գոյութիւնը, վերջին հաշուով: Ոչ թէ արուեստին սիրոյն. բայց արուեստը՝ որպէսզի դիմանայ. ժամանակը չատնայ հայութեան, եւ ուրեմն գործը աւելի տեւէ:

Հ. – Այդ ձեր գիրքերէ դրկած 20–25 հոգիէն դուրս մնացածներուն մօտ, 70–ական թուականներէն ասդին, «Պատուհան»էն մինչեւ «Խունապ» ընկալումի փոփոխութիւններ նշմարա՞ծ էք:

Պ. – Այո, այո. ասիկա քոմիք մասն է, չնորհիւ որոշ յատկանիշներու, որոնք կապ չունին գործին արժէքին հետ: Վրան բաց տեղեր կան, մարդիկ կը գտնեն այդ տեղերը: Էջի թիւ ալ չկայ. էջը կը ծալեն, որ նորէն գտնեն, միասին կը կարդան: Անցեալ օր, ո՞վ էր կ'ըսէր թէ Պէյրութի մէջ այդ կռուողները, հայ մարտիկները, կ'ելլեն դիւերը բարձրաձայն կը կարդան եղեր այդ մասերը: Ամէն պարագայի, կատակը մէկդի, տարբերութիւն մը կայ: Շնորհիւ Մ. Նշանեանի ու Գր. Պըլտեանի, որոնք որոշ ժողովրդականութիւն ստեղծեցին գոնէ էլիթին մէջ, գործին հանդէպ եւ նաեւ Գր. Շահինեանը, Փօլատեանը, Պէյրութէն թատերական պզտիկ ձեռնարկներ որ եղան, հոս, Գանատա, Ամերիկա... Արշակին հետ գործեր տեսանք. ասոնք ստեղծեցին որոշ հանրութիւն մը՝ երիտասարդներու առհասարակ, ուսանողներու: Նաեւ քիչ մըն ալ այն գայթակղեցուցիչ ձեռնարկները որ ըրինք Պէյրութ, «Երիտասարդ Հայ»ուն, «Ահեկան»ի մէջ. 1960–ական թուականներու ընդհանուր դժգոհանքէն մենք ալ օգտուեցանք քիչ մը: Դժգոհանքի բանաստեղծութիւնը որոշ ժողովրդականութիւն դտաւ: Պատասխանելով ձեր հարցումին, այո՛, տարբերութիւն մը կայ, բայց այդ էլիթը մնացած է միշտ 20–25 հոգի. անկէ անդին չէ գացած. որովհետեւ հայագիր դրող հրապարակ ելած չունի այլեւս, այնպէս որ յոյս չըկայ որ այդ թիւը մեծնայ. եղածը եթէ մնայ, նորէն լաւ է:

Հ. – Հայաստանէն արձագանգ կ'ունենա՞ք:

Պ. – Հայաստանէն արձագանգ չունիմ. պարագայաբար կը լսեմ որ կարդացեր են, ուրախացեր են: Անոնք ալ ուրիշ հաշիւներ ունին. իրենց տէրտէն խօսիս՝ կ'ուրախանան: Երկար յօդուածաշարք մը գրած էի Հայաստանի երիտասարդ բանաստեղծներուն մասին. «Ահազանգ»ին հասած գիւերը նստեր, անիկա կարդացեր են: Ռեժիմը դէմ է երիտասարդներուն:

Հ. – Զէ՞ք հրատարակուած Հայաստան:

Պ. – Զէ, քաւ լիցի. մենք անկումային գրականութիւն կ'ընենք:

Հ. – Ձեր «Քաղաք» խորագիրը ինծի յիշեցուց Զահրատին «Մեծ Քաղաք»ը. կը կարծեմ որ հեռուէն կարելի է զուգահեռ մը գծել երկու գործերուն միջեւ. ի՞նչ կ'ըսէք. շատ արմատական ձեւով. անով որ, ինք եւս առած է մեծ քաղաքը եւ հոն ապրող պզտիկ մարդը՝ Կիկոն:

Պ. – Եւ ի՞նչ կ'ընէ: Ի՞նչ է իր կեցուածքը. ի՞նչ է դիրքը մարդուն հանդէպ, մարդ էակին հանդէպ. եթէ ոչ, տխուր ծաղր մը, հեղնանք մը: Ես բացարձակապէս դէմ եմ որեւէ առիթով մարդու վրայ խնդալու:

Հ. – Շատ վստահ չեմ որ ծաղրել է նպատակը: Կարծեմ ձերը քիչ մը չար մեկնաբանութիւն մըն է:

Պ. – Մարդկային ընկերութեան վրայ խնդալ մը կայ. արդի քաղաքակրթութիւնը ծաղրել մը. այս երկուքը մէկդի, տեղ տեղ պզտիկ սլաքներ կան նետուած առ Աստուած: Այդ չէ մեր տէրտը, այդ չէ: Ես կը փորձեմ այդ մարդկային տառապանքը բռնել ու արտայայտել: Մենք բոլորս դաշնակից ենք. նոյն կռիւին մէջ. յայտնի չէ թէ որո՞ւն դէմ կը կռուինք. Տօն Քիշոթի պէս մէջտեղ ինկեր ենք, նիզակ կը ճօճենք օդին մէջ. ա՛յս է ընելիքնիս: «Ահազանգ»ին մէջ կ'ըսեմ ես. «մարդիկ, լուրջ մարդ եմ ես, ականջ կախեցէք ըսածներուս»: Վերջին գործիս՝ «Պատարագ»ին մէջ, Աստուած պիտի խաչուի: Նոր «Հայր մեր» մը կայ, նոր «Հաւատամք» մը: Դեռ աւարտած չէ. կ'աւարտի, կը գտնենք քանի մը մարդ որ յուսահատ են իրենց կեանքէն, կը ներկայացնենք ատիկա Ս. Ֆրանսիսքօ, վստահօրէն եկեղեցին աղմուկ պիտի հանէ: Եօթը ձայն կայ... 12 հոգի. պէտք է որ ներկայացուի մոտեռն միւզիքով, մոտեռն սարքուածքով, հեռաձայն եւն. 20–րդ դարն է: Բանաստեղծութիւնը փոխուած է, հայութիւնը փոխուած է, Աստուած ալ փոխուած է: Քահանային տեղ արուեստագէտն է որ պատգամը կու տայ...

Հ. – Իսկ հրատարակութեան մասին չէ՞ք մտածեր:

Պ. – Լմննայ մէյ մը, վերջը: Ա. Մասը Արշակին հետ Ամերիկա ըրինք. գիր եւ գիծ. ցուցահանդէս մըն էր. «Հայ մեր»ը առած էի, 15 դաղափարներու վրայ բաժնած. եւ ամէն մասին թէ ինչ կ'ըսենք այսօր, այդ մասին երկար բանաստեղծութիւն մը գրած էի: Այս դարու մարդուն ռէակսիոնն է: Ասոնք խոշոր թուղթերու վրայ մեծ մեծ գիրերով գրած էր Արշակ եւ իւրաքանչիւրին դէմ նկար մը գծած էր ու քով քովի դրած: 30 թապլօ եւ բանաստեղծութիւն: Ասանկ ցուցահանդէս մըն էր: Լոս–Անճըլըս, Ֆիլատէլֆիա, Ս. Ֆրանսիսքօ ըրինք:

Հ. – Եւ ի՞նչ ընդունելութիւն գտաւ:

Պ. – Օ՛հ, դէշ չէր. ժողովուրդը եկաւ, շուարած քիչ մը, ի՞նչ կ'ըլլայ չհասկցած. նոյնիսկ տէրտէրը եկաւ չնորհաւորեց. բան չէր հասկցած, յայտնի էր:

Հ. – Ձկարդա՞ց:

Պ. – Կարդա՛ց, կարդաց:

Հ. – Բաւական հրատարակուելիք բան ունիք:

Պ. – Այո. անգլերէն վէպ մը գրած եմ, հայերէն վէպ մըն ալ ունիմ: Ձեռագիր ըսածդ քանի մը պարկ լեցուն ձեռագիր է. կը սպասեմ որ մէկը ելլէ կամ միջոց մը սուղ է հոն, մատենաշար չկայ: «Ահազանգ»ը ամբողջ տարուան չահածիս կէսը արժեց: Նիւ–Եորք բարեկամ մը ունիմ. «Վահէ, բան մը ունի՞ս» ըսաւ. «օհօ՛» ըսի, «մէկ հատ մը դրկէ» ըսաւ: Ըսի «Ժամանակ չունիմ, դրամ ալ չունիմ». «Հոդ չէ, ըսաւ, կէսօրուան ճաշս կը կտրեմ, կը շարեմ»: Երկու հատոր նստաւ շարեց:

Հ. – Որքա՞ն կը տպէք:

Պ. – Էն չատը 500 օրինակ. քիչ կը տրպեմ, սուղ կ'ընեմ: Ձեմ գանդատիր, երբոր չեն ծախուիր:

Հ. – «Խունապ»ին, «Ահազանգ»ին տիպարը որ հաղորդակցութեան պակասին կը տառապի, առանձին է, խօսելիք մարդ կը փնտռէ, ի՞նչեր կը պատմէր, եթէ գիտէ մտիկ ընող ունենար:

Պ. – Անիկա պիտի խօսէր մարդկային անբաւարարութիւններու մասին. պիտի ըսէր թէ ինչն է որ կը պակսի մարդուն, որպէսզի ան մարդ ըլլայ: Փառք Աստուծոյ, ամէն բան կը պակսի: Առաջինը երեւակայութիւնն է, որպէսզի լեցնէ ինքզինքը: Ցետոյ, ի՞նչ գիտնամ: Ցիրքապէս դուք կը գոհանա՞ք երկու ոտք, երկու ձեռքով: Ձի բաւեր եթէ կ'ուզէք աշխարհը բռնել, ընկալել. ամէն վայրկեան կրնաք լսել բաներ, որոնք իրապէս կ'արժէ լսել: Ատիկ անդին մարդը բարոյական ներկայութիւն մըն է, յանցաւորի զգացումը կ'ապրի. հօրմէս մնացած զգացում մըն է այս. դուն յանցաւոր ես:

Հ. – Այո, արդէն ձեր տիպարը կ'ըսէ ինչ որ կ'ընեմ, սխալ կ'ըլլայ:

Պ. – Մեծ մասով ե՛ս եմ այդ սխալ ընողը: Միշտ ուշ կը մնամ: Երբ օդանաւով կը ճամբորդեմ, մինչեւ որ վար չիջնեմ, չեմ գիտեր թէ ուր կ'երթամ: Սխա՛լ օդանաւ առած եմ, ինչ: Քանի անգամ սխալ տեղ կեցած եմ պոչի: Ապուշութեան հարց չէ: Շուարում մը կայ:

Հ. – Հայ մըն է ձեր տիպարը...

Պ. – Այո, հայութիւնը դրած եմ փոքր նշաններով:

Հ. – Օրինակ այն պատկերով, ուր լարուած մարդիկ դուրս ինկած են, կը փրն-

Fonds A.R.A.M

փոխուիլ

բաւերու ծծակները տեղը կը մնան իրենց,
եւ՝ պաշտօնով.

գերութիւն՝
ահաւոր անօթութիւնն ու վատնումը
ըլլալն իսկ կը թուին ասդիի պատկերին –
գիտակցութեան որմեր,
որոնցմէ ապահովութեան տեսիլ.
խօսքը միջոցի ու ժամանակի թիւրիմացութեան, անելին կը խաղայ.

նշտարակէն ետք
համբոյր մը հասաւ ու կնքեց,
եւ դրսուրիւնդ շուկայէն ամբողջապէս բացարձակացաւ.
թանձր զգայարանքիս համար՝
լուացուած լոյս մը,
դեռ՝ չորցուած, արդուկուած, դարանի մը դրուած.

յանցանքի առիթը դադրեցաւ
պարզագոյնին հանդիպումէն հոսելով,
բացուած այս վէրքէն աղէտը
կը վերածորի.
փոսին շուրջին հայրը՝
մտմտացող,
հոս էր հասցուեր,
կը շտկուի այժմ դէպի եզրը կրկին անգամ.
ընդդիմութեամբ, նոյն ատեն՝ պաշտամունքով,
ըստ յամեցող վախճանին՝
շաղփաղփութիւն մը իր լրումին անեցաւ
ու անցաւ մահուան ցանկութենէս.

երազ՝
գուցէ ծնի սիրոյ հէքեաթը,
մինչ վշտալից թագուհին հրաման տայ,
որ պատերը պարտէզին փլեն,
թուփերն արմատախլեն,
եւ ձկաձեւ աւազանէն ծարաւ յագեցնելու գան մարդիկ,
մահը լուծուի.

այսպէս՝
սպասում կոտորածէն յարուցեալ էջին վրայ սա երկնքի,
ի՛սպրիս իբրեւ մասունք նաեւ.

Գառն

ԻՆՔՆՈՒԹԵԱՆ ԵՒ ԱՌԱՔԵԼՈՒԹԵԱՆ ՏԱԳՆԱՊՆԵՐ

Ստորեւ տրուածը Վ. Օշական խօսած էր հայագիտական նիւթեր դասաւանդող ուսուցիչներու: Առիթը՝. Համազգայինի կազմակերպած յոբելենական հանդիսութեան այն ժամանակն էր, երբ ան Պէյրութ կը գտնուէր 1995-ին: Վայրը՝ Պուրճ-Համուտի Լեւոն եւ Սոֆի Յակոբեան երկրորդական վարժարանի գաւիթը: Զայն արձանագրած էի ձայներիզի մը վրայ: Եւ ահաւասիկ գրի առնելով ու խմբագրելով կը յանձնեմ ընթերցողներու:

Խմբագրական աշխատանքը կարելի եղածին չափ եւ զգուշութեամբ նուազեցուցած է ինքնաբեր խօսքին կրկնութիւնները: Պահուած են կարգ մը զառածումներ:

Խորագիրը իմ կողմէ է, սակայն կու գայ մտաւորականին գաղափարներէն իսկ:

ԳԱՌՆԻԿ Ք. Գ.

(...) *Սփիւռքը երկու վիճակ ունի. մէյմը աշխարհագրական վիճակ մը, եւ երկրորդ՝ հոգեբանական: Աշխարհագրականը գիս շատ քիչ կը հետաքրքրէ: Անիկա տարտղնումն է հայութեան, դէպի դուրս պառթկալը. քիչ մը Պիկ Պէնկի տեսութեան համաձայն՝ Սփիւռքը տեւաբար ինքն իրմէ դուրս կ'ըլլայ, իր ներքին տրամաբանութիւնն է դուրս պոռթկալ: Այսքանը կը բաւէ հիմա իրրեւ աշխարհագրական վիճակին տարազում: Հոգեբանականը աւելի շահեկան է սակայն: Մտքի վիճակ մըն է սփիւռքահայ ըլլալը: Նախ մէջը կայ օտարութեան մը դաղափարը. Սփիւռքահայը օտարն է: Երբ մէկը չի պատկանիր այն երկրին, ուր կը բնակի, առաջին տուեալը որ կը յայտնուի՝ կեդրոնէ մը դուրս ըլլալու, օտար մը ըլլալու դիտակցութիւնն է: Այն անձը ուրիշն է, միւսներուն պէս չէ, տարբեր անձ մըն է: Օտարութիւնը երկու երես ունի, այսինքն՝ եթէ դուրսը մարդ մը քեզի համար օտար է, դուն ալ իրեն համար օտար ես: Եւ օտարը առանձին անձ մըն է: Ճիշդ հոս կու գանք Սփիւռքահայու նշանաւոր առանձնութեան: Սփիւռքահայերը առանձին ժողովուրդ են... մեր շփումները արտաքին աշխարհին հետ կան, բայց խորունկ չեն: Այս առանձնութենէն կը ծագի փնտռտուքը միւս Հայուն, կամ՝ աւելի վաւերականին, աւելի հարազատին, որ անցեալին մէջ կը գտնուէր: Անիկա անցեալապաշտութեան կը տանի մեզ անմիջապէս, եւ անոր բոլոր բարիքներուն եւ չարիքներուն: Օտարութեան եւ առանձնութեան հետ, ուրիշ բան մըն ալ կը տեսնուի Սփիւռքահայու հոգեբանութեան մէջ. Սփիւռքահայը կեդրոն չունի: Հեղինակութեան բացակայութիւն մը կայ մեր կեանքին մէջ...մենք մեր գլխուն ծգուած ենք, ազատ մարդիկ ենք: Ազատութիւնը իրեն հետ կը բերէ բարիքներ, միեւնոյն ժամանակ իրեն հետ կը բերէ ահաւոր պատասխանատուութիւն մը:*

Օտարութեան սրտին ճիշդ կեդրոնը գոյութիւն ունի զգացական պլէէ հոլ մը, հսկայ փոս մը, որ Հայաստանն է: Ան մեզ կը քաշէ: Անոր ձգողութեան ենթարկուած ենք: Բարոյական տեսակ մը կեդրոնի պատրանք մըն է Հայաստանը, քաշողական հսկայ ուժ մը, որ կու գայ օտարութեան սրտին նստիլ: Եւ որովհետեւ մենք նոյն ատեն դուրս կը ձգտինք՝ Սփիւռքահայու առաջին սահմանումը կ'ըլլայ հետեւեալը. Սփիւռքահայը այն անձն է, որ բռնուած է երկու հակընթաց ուժերու աքցանին մէջ: Այս սոսկալի բզքտումին մէջտեղը գտնուող անձը Սփիւռքահայ կը կոչուի:

Ակնարկ մը մեր պատմութեան վրայ, ինծի կու տայ այն միտքը, թէ հայութիւնը հողային ժողովուրդ մը չէ: Մեր ժողովուրդին մէջ աշխարհի երեսին տարածուելու եւ աշխարհը հայրենիքի վերածելու շատ խորունկ ձգտումը կայ: Մեզի համար, որ կը ձգտինք դէպի արտասահման, սահմանի դաղափարէն դուրս, աշխարհն է ձեւով մը մեր հայրենիքը: Եթէ նկատի ունենանք, որ մեր մշակոյթը զարգացած է դէպի դուրս դացող, դէպի աշխարհի չորս կողմերը տարտղնուող կեդրոններու մէջ, այսինքն՝ Նոր Ջուղայի, Աստրախանի, Կալկաթայի, Մասրասի, Վենետիկի, Պոլսոյ, Իզմիրի, Վիէննայի, Թիֆլիսի եւայլներու մէջ, կը խորհինք, թէ այս ժողովուրդը կրնայ ինքզինք իրագործել դուրսը, որովհետեւ պատմութեան մէջ յաջողած է ինքզինք իրագործել դուրսը: Սփիւռքահայ տագնապը արդիւնքն է այս իրականութեան անգիտացումին: Մենք աւելի մեծ ենք քան մեր հայրենիքին հողը: Անգիտացումին պատճառը այն սաստիկ կարօտն է, որ մեզ հայրենիք կը քաշէ: Այս կացութեան գիտակցութիւնը դուցէ մեղմէ դայն: Ես կը խորհիմ. ի՞նչ տեսակ մարդ եմ ես, որ աշխարհի մէջ հայրենիք պիտի չունենամ, տեւական պիտի թափառի՞մ...: Սակայն Հայ ըլլալդ անոր մէջն է, որ դուն տեւական պիտի շարժիս: Մարդ պիտի չգիտնայ, թէ դուն ո՞վ ես: Խորհրդաւոր դաղտնի ժողովուրդ մը պիտի ըլլանք մենք... ես հիմա Աւստրալիա կը գտնուիմ. ուրկէ՞ ուր. ուրկէ ճամբայ ելայ, ուր հասայ... բայց կը տեսնեմ, թէ Հայերուն մէջ ներքին մղում մը կայ շարժելու, չմնալու նոյն տեղը: Միեւնոյն ժամանակ՝ սարսափելի, գոյութենական կարօտը հայ կեդրոնի մը, պահանջքը: Փախչիլ կ'ուզենք մենք... ազատութիւն կ'ուզենք... ես կ'ուզեմ ազիլ, ինչպէս կ'ըսէ Գր. Պըլտեան... ազիլ կ'ուզէր, եւ Ֆրանսա գնաց... մեր մէջ գոյութիւն ունի ազատութիւնը ընտրելու, հայրենիքէն դուրս ինքզինք իրագործելու ձգտումը, սակայն առանց հայրենիքը ուրանալու: Երբ երիտասարդ էի, անկախութիւն ուզեցի, եւ տուին, պապաս մամաս ձգեցի գացի: Ուզեցի ես իմ պատասխանատուութեամբս մեծնալ: Առանց հողի Հայ ըլլալը շատ դժուար է, բայց մենք միշտ դուրս կը պոռթկանք:

Նս մէն'զ լէնտի մէջ ապրող ժողովուրդ է Սփիւռքահայը:

Սփիւռքահայուն դիմագրաւած մէկ ուրիշ տագնապը իր ոեզոն տ'էթրի տագնապն է: Իր գոյութեան արդարացումը

տարբեր անդին չէ, պզտիկ բան մըն է: Մեր մէջ սակայն հայ գրողներու տոկունութիւնը եւ բարոյական չէնքը շատ կարեւոր է:

Վախ չունիմ որ գալիք 200 տարիներու ընթացքին այս ժողովուրդին բան մը կ'ըլլայ: Մենք անցեալէն այնպիսի՛ ուժ մը կը կրենք: Ես բաւական մօտէն քննած եմ այս ժողովուրդը. կարծեմ գիտեմ թէ ինչ է մեր մշակոյթին արժէքը: Մեր մշակոյթին մէջ այնպիսի ուժեր կան, այնպիսի տինամիզմ մը կայ որ, ոչ Շ. Շահնուրի գուշակութիւնները, ոչ ալ այսօրուան «լմնցաւ» ըսող յոռետեսները կապ ունին իրականութեան հետ: Մենք կը տոկանք, կեանքի եւ իմաստութեան որոշ պաշարով մը, որ հոս բերած ենք հաղարաւոր տարիներէ. ասիկա դիւրին դիւրին չանհետիր: Վարուժան՝ 1915 է, Շահնուր՝ 1930: 15 տարուան տարբերութիւն մը կայ: Եթէ Վարուժանի սերունդը այդքան էնէրժի ունի, 15 տարի յետոյ ի՞նչ կը կորսուի: Ժողովուրդը ահաւոր ուժ մը ունի: Ես ատոր կը վստահիմ. կ'ըսեմ որ եթէ բռնես հայ ժողովուրդին տինամիզմը, ներքին իմաստութիւնը...: Լուսաւորչի կանթեղն է Թումանեանի. եթէ տեսնես զայն, քեզ կը լուսաւորէ: Պէտք է հաւատք ունենալ:

Տեսակցեցաւ՝
ԱՐՓԻ ԹՈԹՈՑԵԱՆ

տրոեն խանութը ուրկէ դուրս թափած է-ին. կամ երկրաշարժը, ուր պատերը պիտի փլչին, եւ որ Անիի պատկերը կը բերէ:

Պ. – «Խուճապ»ը կարեւոր սէնթէզ մըն է, որովհետեւ երկար քերթուած է. ուշի ուշով եթէ կարդաք, բարդ կառոյց մը ունի: Համակեդրոն շրջանակներով կը զարդանայ. դուրսէն, արուարձաններէն կը սկսի, կը դառնայ ու կու գայ կէտի մը ուր խուճապ չկայ, անթի-խուճապ մը կայ որ կեանքն է: Կեանքի ուժը որ ամէն բանի կը յաղթէ: Ամբողջ գործը երկու բեւեռներու մէջ բռնուած է. ահաւոր տագնապը անհեթեթին, յուսահատութիւնը եւ ատոր դէմ կեանքի հրճբանքը: Երկու հակասական բաներ, որոնց մէջ ի՞նչպէս պիտի սղմիս: Մէկ կողմէ ահաւոր տագնապն է, միւս կողմէ կեանքի ուրախութիւնը. ապրող, ողջ ըլլալու երջանկութիւնը. կարծեմ հարցը ատոնք իրարու հետ հաշտեցնելու մէջ է: Կը փորձեմ այդ երկուքը հաշտեցնել ու ատկէ հասնիլ բանաստեղծութիւններու ներքին կշռոյթին:

Հ. – Պիտի դառնամ նորէն ձեր տիպարին. դուք գտնուած էք թէ՛ արեւելքի, թէ արեւմուտքի քաղաքներու մէջ. այդ տիպարը արեւմուտքի մեծ քաղաքի մը բնակիչը կը թուի ըլլալ ինծի. արեւելքի՞ մէջ ալ նոյնքան պէտք ունի ան հաղորդակցութեան. տարբերութիւն մը չէ՞ք դներ երկու միջավայրերուն մէջ:

Պ. – Միջավայրը կը փոխուի, բայց անձը նոյնն է. չի փոխուիր: Ըսենք հասարակ մարդիկ թերեւս աւելի մօտ են իրարու արեւելքի մէջ. բայց արուեստագէտը ուրիշ է: Անոր աշխարհը միշտ օտար է, միշտ աքսորուած է ինք: Իրը, փնտռել է այդ օտարութեան մէջ տեղ մը, արձագանգ մը: Հայերու մօտ աւելի. մենք Հայ ըլլալով արդէն տեսակ մը անջատում ենք մարդկութեան ընդհանուր հոսանքներէն: Ո՞վ կը կարդայ մեր բանաստեղծութիւնը: «Քաղաք»ին քաղաքը արեւմուտքն է, բայց միջավայրը, ուր գրուած է, արեւելք է. Պէյրութն է:

Հ. – Ձեր նախորդ հարցազրոյցին մէջ կ'ըսէիք Գր. Պըլտեանի համար, թէ impasse մըն է իրը, ու մեր գրականութիւնը այդ ուղիով պիտի չերթայ: Ո՞ր գիծն է ուրեմն որ ըստ ձեզի, կը բալէ դէպի վաղը: Սփիւռքի համար, ի՞նչ բան կը գծէ վաղուան գրականութեան մայր գիծը:

Պ. – Եթէ այս վաղը շատ հեռու չէ, հօրմէս ու անոր շուրջիններէն եկող մեր անցեալի թափը դեռ մեզ բաւական տեղ կը տանի: Մեր գրականութիւնը 3-4 հա-

Fonds A.R.A.M

կը փնտռէ ան։ Կը խորհիմ, թէ Հայաստանի Հայերուն մէջ չկայ այս տաղնապը... ես չեմ տեսած։ Հոն կ'ըսուի, թէ հողը իմաստ կու տայ իրենց։ Սփիւռքահայը այդ իմաստը պիտի հնարէ։ Մենք առաքելութիւն մը ունինք, չեմ ըսեր մեսիական... աշխարհը փրկելու կոչում չունինք մենք, հրեաներուն պէս չենք։ Մեր մէջ կայ սակայն առաքելութեան մը զգացումը։ Մէկ փաստը անոր այն է, որ մենք ուր որ գացեր ենք՝ բարիք եղեր ենք, ոչ մէկուն չարիք չենք հասցուցեր, եւ ընդհակառակն՝ հայ ժողովուրդը քաղաքակրթական ազդակ եղած է։ Կը հաւատաք, չէք հաւատար... ասոր շուրջ կարելի է վիճիլ։ Հայը զգացած է մարդկութեան մէջ դեր մը խաղալու, աշխարհը աւելի բնական, աւելի ազնիւ տեղ մը դարձնելու մղումը։ Անկախաբար մեր մշակոյթի մակարդակէն՝ մենք արժէքներ կը ներկայացնենք։

Ինծի կը թուի, թէ հայ ժողովուրդին Հայաստան վերջնական հաւաքուիլը Հայուն հարցը չի լուծեր։ Հայուն հարցը աւելի է քան հողային հարցը։ Աշխարհային հարց է։ Ան ինքզինք պիտի իրագործէ, իր գոյութեան իմաստը պիտի ստեղծէ իր զգացած կոչումին, առաքելութեան ստանձնումին մէջ։

Սփիւռքի այլ տաղնապը արուեստի կալուածին կը պատկանի։ Մեր մէջ կայ երկու մշակոյթ. կայ ընտրանիի մշակոյթ մը եւ կայ ժողովրդային մշակոյթ մը։ Ընտրանիի մշակոյթը տառապանք է, ցաւ է, պայքար է եւ պայքարի մշակոյթ է. ան է բուն մշակոյթը, վաւերականը։ Ժողովրդային մշակոյթը հաճոյքի է, ժամանցի։ Ընտրանիի եւ ժողովրդային մշակոյթին միջեւ գտնուող բացը հետզհետէ աւելի կը մեծնայ։ Այս է տաղնապը։ Ժողովրդային մշակոյթը անկարեւոր է չեմ ըսեր։ Ատիկա գործն է ինտելիկենցիային՝ միջին մտաւորականութեան։ Երկու մշակոյթներուն միջեւ պէտք չէ մեծնայ անջրպետը, պէտք չէ չատ մեծնայ, որ այլեւս խզուի ամէն ինչ։ Որքան կը տեսնեմ, մեր մէջ այս բացը երթալով աւելի կը մեծնայ, որ չատ դէշ է։ Հոկայ ուժ մը մեր ժողովուրդը բռներ կը տանի։ Հայերէնը տակաւ կը խամրի։ Լեզուն տակաւ կը դառնայ միայն հաղորդակցութեան միջոց։ Բայց որեւէ մէկ լեզու ոչ թէ միջոց է հաղորդակցութեան, այլ նպատակ է հաղորդակցութեան։ Մեր լեզուն կը ժժգունի։ Եւ ահա կը ծագի վտանգ մը. արուեստի կալուածին մէջ լեզուն կը վերածուի միայն ու միայն արտայայտութեան միջոցի եւ կը կորսնցնէ արտայայտութեան ենթական ըլլալու իրականութիւնը։

Տաղնապ մըն ալ է մտաւորականութեան տաղնապը։ Հայ մտաւորականներուն կը պակսին չատ մը պայմաններ, որպէսզի անոնք զարգանան, աճին։

Այն պայմաններէն առաջինը՝ մեր գըլխուն եկածին բացատրութիւնն է։ Եղեռնին հասկացողութիւնը։ Ի՞նչ եղաւ այն ատեն։ Այո, մեզ ջարդեցին։ Բայց պատասխանը այդ չէ միայն։ Մինչեւ որ հայ մտաւորականութիւնը մշակոյթի զանազան կալուածներուն մէջ չնուաճէ Եղեռնը, անոր խորհուրդը, ահաւորութիւնը, անմարդկայնութիւնը մեզ պիտի չարչրկէ եւ արգիլէ ազատ ստեղծագործութիւնը։ Թրքութիւնը մեզի ժառանգ մնացած է Եղեռնէն, եւ այսքան ժամանակէ ի վեր կը թունաւորէ մեր միտքը։ Մեր մէջ դրած է թոյն մը. ատելութեան, քէնի, վախի, հալածախտի զգացում մը կ'արգիլէ մեր մտաւորականութեան կարողութեանց ազատ ծաղկումին։ Ամէնքդ ալ գիտէք, որ Թուրքը մեր մշակոյթին մէջ ճիւաղ մըն է։ Անմարդկային էակ մը։ Բայց չկայ, մեր իրականութեան մէջ բացակայ է։ Բացակայ է, բայց ամէն տեղ է. չըլլալով իսկ՝ է՛։ Մինչեւ այն ատեն որ Թուրքը չկարենանք մարդկայնացնել մեր մշակոյթին մէջ, պիտի չազատագրուինք, եւ պիտի չկարենանք մեր ստեղծագործական կարողութիւնները անխափան իրականացնել։ Ես կը հիանամ Վ. Թէքէեանին, որ ջարդերու տաք շրջանին բանաստեղծութիւն գրած է եւ ըսած է, թէ ես պէտք է ներեմ, որպէսզի կարենամ սիրել։ Բնական է այս արտայայտութիւնը։ Ես արուեստագէտ եմ, ինձմէ սիրել կը պահանջուի։ Արուեստը սէր է, սիրոյ արարք է արուեստը։ Ինչպէ՞ս ընել, որ մեր մէջի թոյնը վերնայ։ Օշական փորձեց թոյնը հանել։ Մնացորդացը խորքին մէջ պատասխան է. դուն մեզ կը ջարդես, ես քեզի գիրք կու տամ... մենք արուեստով կը պատասխանենք հոն՝ ուր դուն եաթաղանով կը զարնես մեր գլխուն։ Եթէ օր մը թոյնը մաքրուի, Աստուա՛ծ տայ, այն ատեն խորունկ շունչ մը պիտի առնենք, բացուինք աշխարհին։

Տաղնապներու շարքին մէջ սփիւռքահայ մտաւորականութեան մտատանջութիւնն է, թէ ինչպէ՞ս պիտի պաշտպանենք արեւմտահայ մշակութային ժառանգութիւնը։ Հոկայական տաղնապ։ Ինչպէ՞ս ասիկա պիտի փոխանցենք գալիք սերունդներուն։ Մշակոյթը առարկայ չէ, մշակոյթը կ'ապրուի, ապրուելով կը փոխանցուի։ Տանդ մէջ դեղեցիկ ջուլթակ մը կախէ, բայց եթէ ջուլթակը նուագող չկայ տանդ մէջ, ի՞նչ հասկցանք անկէ։ Որպէսզի արեւմտահայ մշակոյթը դիմանայ՝ պէտք է ապրուի։ Մենք է, որ զայն պիտի ապրինք, եւ ոչ թէ ծառերը, լեռները։ Մենք մեր ջիղերով պիտի ապրինք զայն։ Պէտք է մերը ընենք, որպէսզի կարենանք քայլ մը առաջ երթալ, այլապէս տեղքայլ կ'ընենք... ետեւ կ'երթանք։ Եւ որպէսզի այս դժուար գործը, մշակութային ժառանգութեան ստանձնումը դըլուխ հանէ, մտաւորականութիւնը ստիպուած է իր վրայ պաշտօն առնել։ Մտաւորականութիւնը ոչ–պաշտօնական ղեկավարութիւնն է ժողովուրդի մը։ Անոր եւ պաշտօնական ղեկավարութեան միջեւ պայքար կը ստեղծուի։ Շատ բնական է ասիկա, կեանքի օրէնքն է։ Անշուշտ մաքուր պայքարի մասին կը խօսիմ, հայ մըշակոյթի, ոգեկան պայքարի մասին։

Սփիւռքի մշակոյթը երկու շրջանի կը բաժնեմ. ժխտական շրջանի մը եւ դրական շրջանի մը։ Ժխտական շրջանը կու գայ մինչեւ 1970–ական թուականները, Սարաֆեանի մահը։ Ողբի, ցաւի, մերժումի, ուրացումի ժամանակ մը։ Անկէ ասդին կը սկսի դրական շրջանը։ Ասիկա հաշիւ չունի մաքրելիք մէկուն հետ, կ'ուզէ բան մը ստեղծել, որ դէպի կեանք դառնայ։ Իմ սերունդը քիչ մը հինին կառչած է։ Բայց ձեզի ուրախ լուր բերեմ. երիտասարդ սերունդ մը կայ այսօր որ դրական կեցուածք ունի կեանքին նկատմամբ։ Եթէ ազգ մը դացած է մինչեւ մահ եւ ետ դարձած է, այդ ազգը պատմելիք ունի մարդկութեան։ Եւ այս առաքելութիւնը պէտք է փոխանցուի։ Հրեաներն ալ մեր ճամբայէն անցան... Բայց անոնց հոգին այլանդակուեցաւ։ Արաբներուն հետ իրենց վերջին վերաբերումը ամբողջական հակասումն է իրենց ոգեկանութեան։ Բարեբախտաբար, մենք սուզի ժամանակ մը ունեցանք, որ առողջացուց մեզ։ Երիտասարդներուն կը մնայ իրենց միջոցներով առաքելութիւնը առջեւ տանիլ։

Վերջապէս հաւատքի տաղնապը մէջտեղ կ'ելլէ։ Հարկ է հաւատալ հայ ժողովուրդին։ Զրի խօսք չեմ ըսեր... հարկաւ ճրի խօսք է, եթէ խորքէն, էութենէն չենք զար. իսկ եթէ կու գանք հոնկէ... «Որք հաւատով կայք յանդիման եւայլն»։ Ով որ եկեղեցի կ'երթայ եւ միայն պատկեր, պատ կը տեսնէ, բան չանցնիր իրեն. բայց ով որ հաւատքով կը նայի՝ կը տեսնէ զօրաւոր ուժը Աստուծոյ։ Եւ կրօնական հարց չկայ ասոր մէջ. ոգեկան ուժերը մարդուն երեւակայութեան մէջն են։ Ձեզի՝ բոլորիդ ծանօթ է Թումանեանի «Լուսաւորչի կանթեղը» բանաստեղծութիւնը... պռաւօ, Թումանեան, մշտավառ ջահը տեսեր է։ Զայն չեն տեսներ անոնք, որոնք սակարկութիւններու մէջ են։ Անոնք՝ որոնք ինկած են իրենց սակարկութիւններուն մէջ, կը յուսահատին, չեն տեսներ այն ջահը։ Էութեամբս կ'ըսեմ ասիկա, որ հակառակ իր ողբերգականութեան, թափթփածութեան՝ Հայուն մէջ ուժ մը կը տեսնեմ դիմանալու, ապրելու, արժէքաւոր բան մը ըսելու կեանքէն։

Խօսքս վերջացնելով ըսեմ, որ Եղեռնէն ծնած միակ բարիքը Սփիւռքն է։ Եւ անոր դիմանալը ուրիշ որեւէ ժողովուրդէ կախում չունի, բացի՝ մեզմէ։ Կան կարողութիւնները, տուեալները, որոնցմով պիտի դիմանայ ան։ Առնուազն 500 տարի կու տամ Սփիւռքին(...)։

Վ. ՕՇԱԿԱՆ

ԽՈՒՃԱՊ

(ՀԱՏՈՒԱԾ)

. . .

ես նամբորդն եմ առանց ճամբու
ոչ ոք ինծի հրաժեշտի ձեռք ըրաւ ու ոչ մէկի աչքը ճամբուս կը մնայ
ասով հանդերձ՝ ես անհրաժեշտ եմ աշխարհին
եթէ չըլլամ, վստահ եմ, կը կործանի ինքնիր մէջ։
Վինակս շատ անյոյս է, լալս կու գայ երբեմն
ամօթ կը զգամ ես ինձմէ, ամբողջ օրը դուռ պատուհան կը գոցեմ,
տուն կը մնամ
կինս անգամ աչքիս փուշ է, աղբօրը քով կը դրկեմ
ու մութին մէջ կը յանձնուիմ խորհրդաւոր կարօտին
որ ժամերով անընդհատ քաղցկեղի պէս կը կրծէ։
Հիմա սակայն փողոցներէն մարդ կը փնտռեմ
սա ամբոխը սպառազէն, գրահապատ անցորդներու
ի՞նչ հեշտանքով իր ինքնաբաւ մինակութեան վեհութենէն՝ հեգնելու է
սովալլուկ ու կիսամերկ սա թշուառը՝ որ ե՛ս եմ...
կը գայթակղիմ, կ'ընդվզիմ
«դուք մարդ չէ՞ք» կ'աղաղակեմ օդին մէջ
բարձր ծառին գագաթէն մեծ ագռաւ մը գլուխը կը ծռէ վար կը նայի
անմիջապէս ոստիկաններ կ'երեւան, գիս կը բռնեն
ու ինձմէ ներս կը վռնտեն, կը թխմեն
հազիւ շունչս կը գտնեմ՝ կը պոռա՛մ
«Տեղ չկայ հոս, լեփլեցուն է, մի հրէք»
բայց գիտեմ որ ներսը հսկայ, պարապ, անհիւրընկալ սրահներ կան,
աղքատ թաղի հանրապարտէզ՝ ոչ դուռ ունի, ոչ նստարան, ոչ ցանկապատ
ծեր ու անտէր դատարկապորտ խուժանի ձրի ճաշարան՝
քաղցած բերան կը հոտի
անհորիզոն տափաստանի պզտիկ մոթէլ՝ կղզանիք չունի
«հոս մարդ չկայ չկայ չկա՛յ» կ'աղաղակեմ ճարահատ
օգուտ չունի... աշխարհը գիս խցան ըրեր՝ կոկորդէս ներս կը խրէ
ներմակ ձեռնոց սեւ ակնոց վիրաբոյժներ՝ վրաս հակեր՝ կ'աշխատին
մաքուստունի շունչանորդի քննիչներ՝ քիթերնուն տակէն՝ կը խնդան...
կը բղոհեմ, կը բարկանամ... բայց ձայնս լռութեան մէջ կը խեղդուի
«ո՞ւր գացեր է ամէն ինչ» կը պոռամ՝ ու կը վազեմ
կօշիկներուս հարուածներուն արձագանգը երկիւղ կը նետէ սրտիս մէջ
«նորէ՞ն ես եմ յանցաւորը, առանձինը» կը հարցնեմ մութ պատերուն...
օթօ մը կ'անցնի քովէս, ամայի է փողոցը ու երթալով կը նեղնայ
պէտք է երթամ, դադար չկայ ինծի համար, կը մօտենա՞մ
կը հեռանա՞մ՝ չեմ գիտեր
լոյսի ետին թանձր մութ է, ատոր ետին՝ լոյս է կրկին
աչք կուրցնող ու աչք բացող՝
որ լոյս ալ չէ
այլ՝ կարասիներու ծպտումին տակ, մեղաւորի պէս թաքնուած՝
մահապարտ ու փախստական ուրթ մոգ
երազազը պատրաստ բռներ՝ կը սպասեն
բայց ի՞նչ օգուտ —
միայն բացական է որ ներկայ է
այդպէս թափած ամէն կողմ ու նոյն ատեն յորդահոսան ծորելով
մոմիաներու ծոծրակէն
մինչ ես ասդին նրբանցքներու բաւիղներու ջրադարձէն կը տարուիմ
Նոյեան Տապանը լոյսերը վառ բայց պարապ պարա՛պ՝ քովէս
կ'անցնի ու կ'երթայ։

Ու կը փախիմ...
ամէն ուղղութեան նոյն ատեն ուր որ տանի
ամէն պատուհանէ ներս նայելով թէ ո՞վ է սա՝ եթէ ես չեմ
ահ ու դողի մատնուած՝ որ չըլլայ թէ կորսուիմ ճամբայ չելած տակաւին
քայլ մը կ'առնեմ... պատնէններու ի՞նչ խաժամուժ հրապարակ լեցուեր է
բայց ո՞ւր է ո՞ւր է բնատիպը, նախահայրը աս բիներուն
տես, ամէն մէկը ինչքան ուժով գրկեր է ինքնիր մարմին, անուն, կօշիկ,
դերանուն
ի՜նչ հոյակապ դերասաններ, ի՜նչ լրջութեամբ մարդու դերը կը խաղան
կ'երթան կու գան առանց երբեք շուարելու... կը սարսռա՜մ...
սարսափելի ու փառահեղ ըլլալու է ուրիշ մէկը ըլլալը
այդպէս միակ ու վերջնական, ստորագրուած, կնքուած, աս ե՛ս եմ

ՎԱՀԷ ՕՇԱԿԱՆ

Imprimé sur les Presses du Journal «Haratch» — 83, rue d'Hauteville - 75010 Paris — Commission Paritaire No 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՆՈՅԵՄԲԵՐ 5
DIMANCHE
5 NOVEMBRE
2000

LE NUMERO : 6,00 F.

ՀԱՐԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 264

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925
DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 FAX : 01 48 00 06 70
E-MAIL : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար· 1·400 Ֆ· — Վեցամսեայ : 725 Ֆ·
Արտասահման : Տար· 1·650 Ֆ· (Ամէնօրեայ առաքում)
1·500 Ֆ· (Շաբաթական առաքում) — Հատը : 6,00 Ֆ·
C.C.P. PARIS 15069-82 E

76ՐԴ ՏԱՐԻ – ԹԻՒ 20·029 Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN 76e ANNEE — N° 20.029

ՔԱՐՏԻՍԱԳՐՈՒԹԻՒՆ ԳՐԻԳՈՐԻ ՔԵՐԹՈՂՈՒԹԵԱՆ

Գրեց՝

ՄԱՐՈՒՇ ԵՐԱՄԵԱՆ

Գիրքը որուն մասին կը մտածեմ/կը գրեմ(1)*, չեմ գիտեր թէ քանի՞ ընթերցող պիտի ունենայ։ Հաւանաբար աւելի, քան «Մարտ»ի*(2) *ընթերցողներուն թիւը, եւ շատ աւելի քան «Տրամ»ի*(3) *ընթերցողներունը։*

Կը յիշեմ, «Մարտ»ի առընչութեամբ յարգելի մտաւորական մը կ'ըսէր·

«Կ'ուզեմ գրել այդ գիրքին մասին·բայց գրելը ահագին աշխատանք կ'ենթադրէ թէ՛ ընթերցումի եւ թէ գրելու առումով· իսկ ես տրամադիր չեմ այդքան ծանր աշխատանք տանելու»։

Միւս կողմէ հեղինակը ինք եւս, որոշ չափով եւ մինչեւ որոշ տեղ մը համոզուած է՝

«Խոստովանութիւն ըրած չեմ ըլլար, երբ ըսեմ, որ մօտիկ, շատ մօտիկ բարեկամներ չեն կարդար, չեն կրնար կարդալ ինչ որ կը գրես, որով կը գրես միշտ քիչ մը յետմահու»(4)*։*

Հակառակ հեղինակին այս համոզումին, մենք կը կարծենք, որ պիտի ըլլան ընթերցողներ այս գիրքին, որովհետեւ գիրքը իրապէս կարեւոր է, – կը հաստատենք գիրքը ամբողջութեամբ կարդալէ ետք միայն, – երկու առումներով·

ա – որպէս քարտիսագրութիւնը Գր· Պըլտեանի քերթողութեան· ու եթէ նկատի առնենք, որ այդ քերթողութիւնը նոր տարածքի մը մէջ է որ կայ, կրնանք հասկընալ քարտէսի մը անհրաժեշտութիւնը։

բ – այս զրոյցներով Պըլտեան կը խօսի ո՛չ միայն իր քերթողութեան մասին, այլ այդ քերթողութեան ընդմէջէն, գրական – քերթողական արդիականութեան մասին, նոր մօտեցումներու կարելիութիւններ բացայայտելով։ Այդ մօտեցումներուն գլխաւոր յատկութիւնը այն է, որ հակառակ արեւմտեան սկզբնաղբիւրներուն, կը մնան մե՛ր աւանդութիւններէն ծնած, այդ աւանդութիւններուն քաղաքեղեակ, բայց զանոնք զանցող։

Զրոյցները կը վերբերեն գիրին, ու մանաւանդ քերթուածին առընչուող, զայն շրջապատող եւ ներսէն «բանող» ամէնէն հիմնական հարցերը· «Անշրջանցելի հարցումներ կան, որոնք միշտ մեզ կը դնեն նոյնին առջեւ»(5)*։*

Հին էին մեր ընթերցումի կերպերը եւ պէտք էր մէկը գար ու նոր կերպեր բանաձեւէր մեզի համար։

Վաղուց, շա՜տ վաղուց չէր խօսուած, թէ ի՞նչ էր բանաստեղծութիւնը, եւ ի՞նչ է ան այսօր, այս ժամանակներուն մէջ, որոնք յաճախ հապճեպ կերպով «անբանաստեղծական» կ'որակուին։

Ուրեմն գիրքը, որուն մասին կ'ուզեմ գրել, նախապէս, տարբեր առիթներով, տարբեր ժամանակներու եւ տարբեր թերթերու մէջ լոյս տեսած զրոյցներու եւ նամակներու հաւաքածոյ մըն է, «Զրոյցներ Բանաստեղծութեան Մասին» խորագրուած։ Իւրաքանչիւր զրոյց սեւեռումի կը բերէ Պըլտեանի քերթողութիւնը, կա՛մ հատորներու ընդմէջէն, ինչպէս է պարագան «Տեղագրութիւն Քանդուող Քաղաքի մը Համար»ին (զրոյց՝ Ռ· Թեքեանին հետ), եւ «Հակաքերթուած»ին (նամակ Մարկ· Նշանեանին), կամ յուշերով, կապուած Ն· Սարաֆեանին, եւ կամ բանաստեղծութեան կապուած հարցերու արծարծումով, ինչպէս բանաստեղծութեան եզր – պատմութիւն – քերթուածին շուրջ բեւեռումը։ Անշուշտ կան «Տրամն ու «Մարտ»ը· բայց անոնք մեր գրականութեան մէջ եղած «ընթերցումներ» են, մինչ ասոնք կը մընան ի՛ր, Պըլտեանին քերթողութեան ընթերցումները (բառը իրմէ փոխ առնելով)։

Զրոյցները թէեւ գրուած ու հրատարակուած նախապէս, ճիշդ ատենին կը հասնին այսպէս գիրքի մը մէջ սեղմուած, ստիպելով, որ ընթերցողը (մէկ ծայրէն միւսը գացող թէ ետ ու առաջ ընող), կեդրոնացած մնայ բանաստեղծութեան մէջ/շուրջ։

Ճիշդ ատենին կ'ըսեմ, որովհետեւ գիրքը նժարային հաւասարումի կը բերէ Պըլտեանի քերթողութիւնը (որ նկատառելի քանակ մը կը կազմէ, որակի անսովոր արժանիքներու կողքին), եւ անոր տեսարանութիւնը։ Այսինքն Պըլտեան դուրս կու գայ նորարարութեան թակարդէն՝ տեսարանական տրամաբանութեան քովն ի վեր փռել անհամոզիչ եւ անարդարանալի ստեղծագործութիւն։ Պըլտեան նոյն վոլթին վրայ լարուած կը պահէ այս գիրքով, իր քերթողութիւնն ու այդ քերթողութեան տեսարանութիւնը։

Գիրքին ամբողջութիւնը կը խօսի քերթողութեան մէջ շատ հիմնական, ի սկզբանէ դոյութիւն ունեցող հարցերու մասին· այսպէս·

Ա – Ինչո՞ւ գրել

Այս հարցումը, բացայայտ թէ թաքուն, միշտ եղած է Պըլտեանի մօտ, թէ արձակ եւ չափածոյ գործերուն մէջ, եւ թէ անոնց ետին հաւասարապէս։ Ճակատում կեանքի ինչուներուն դէմ, որոնց դիմաց լաւագոյն ձեւը գրելն է։

Նախ՝ գրել կարենալ խօսելու համար։ Դէպք մը տարբերակներով գրելը, կրնայ զայն բացայայտել, անոր մութ մասերը լոյսին հանել, եւ, որպէս հետեւանք, խօսքի վերածել բան մը, որ կը մերժէր խօսուիլ։ Կարելիութիւններու բազմազանութիւն մըն է, որուն կը դիմէ հեղինակը «խօսելով», իսկ տարբերակները միշտ ալ նոր եզրայանգումներու կարելիութիւն կը պահեն իրենց մէջ։ Այս տարբերակները դէպքի մը մակարդակէն անդին կ'անցնին, հասնելու նաեւ մինչեւ լեզուական մակարդակը, որ, խորքին մէջ, հեղինակին գլխաւոր մտահոգութիւնը կը մնայ, ծածկուած անոր՝ դէպքին չքմեղանքին տակ։

«… դէպքը, որ հայրիկը լռեց եւ որ բեգի կը մնայ ճկելով, խորտակելով, պայթեցնելով փականքը վերջապէս, խօսի»(6)*։*

Ապա գրել, զանցելու համար գրելու անկարողութիւն մը, սկիզբէն իսկ ապրուած/զգացուած։ Ասիկա անշուշտ բառացի անկարողութիւնը չէ գրելուն, ուղղակիօրէն Պըլտեանին առընչուած, այլ՝ գիրին անկարողութիւնը, բացայայտելու

(Շար·ը Դ· էջ)

ԲԱԶՄԱԼԵԶՈՒ ՄԱՆԿՈՒԹԻՒՆ (1)

ՎԿԱՅՈՒԹԻՒՆ Ի ՆՊԱՍՏ ԵՐԿԼԵԶՈՒ ԿԱՄ ԲԱԶՄԱԼԵԶՈՒ ԿՐԹՈՒԹԵԱՆ

Ժիլպէր Տալկալեան (2)

Նախաբան՝ Հարալտ Ուայնրիշ, Գոլէժ տը Ֆրանս–ի դասախօս

Արդեօք կարելի՞ է մանուկ հասակէն երկլեզու ըլլալ

Բուն խնդիրը

Հեղինակը, Ժիլպէր Տալկալեան այս հարցումը կ'ուղղէ, ինքզինքին, մեզի։ Նման հարցում, առաջին հերթին, կըրնայ նոյնիսկ տարօրինակ թուիլ, բնակչութիւններու զանգուածային տեղաշարժերու, օդանաւային անթիւ թռիչքներու, զբօսաշրջութեան տարածումի, հեռահաղորդակցութեան գիւտի, խառն ամուսնութիւններու սա դարուն։ Եւ բնականաբար բոլոր անոնց համար, որոնք Սփիւռքի մէջ երկլեզուութեան եւ բազմալեզուութեան բնական միջավայրի մէջ ապրած են ու կ'ապրին։ Նաեւ, անոնց համար, ինչպէս հեղինակը կը յիշեցնէ, Սթոքհոլմի, Պէյրութի, Երուսաղէմի կամ Պոմպէյի բնակիչներուն, որոնց համար երկլեզուութիւնը ամէնօրեայ իրականութիւն մըն է։

Սակայն, «Արդեօք կարելի՞ է մանուկ հասակէն երկլեզու ըլլալ» հարցումը կրկնակի իմաստ ունի մասնաւորապէս վերոյիշեալ պայմաններու շրջարկին մէջ, երբ տակաւին դաւանողներ կան, որ երկրորդ լեզու մը սորվիլը կը վնասէ առաջին լեզուին ամբողջական իւրացման։ Երբ անդիտակ մարդոց կողմէ կ'ըսուի թէ ինչ հարկ կայ երախային ուղեղը բեռնաւորելու երկրորդ լեզուով մը։ Երբ դարերով, տիրակալած միալեզուապետական գաղափարախօսութիւն մը դեռ այսօր իսկ, մեր աչքերուն առջեւ, դպրոցին մուտքին, մանկապարտէզպանուհիի մը բերնով կը յանդգնի յանդիմանել ծնողք մը, ըլլայ՝ արաբ, հայ կամ այլ ազգի, թէ երախային Ֆրանսերէնի իւրացման կը խանգարէ տունէն ներս ընտանեկան տոհմիկ լեզուին գործածութիւնը։ Եւ դեռ նոյնիսկ ըսողներ կան, որ տոհմիկ լեզուին ուսուցումը կը խանգարէ երախային Ֆրանսական շրջապատին համարկումը, այսինքն՝ կը հակառակի պետութեան քաղաքացիական կրթութեան։

Ասոնց կողքին կան նաեւ «մեծարուած» երկլեզուութեան կողմնակիցներ, անոնք որոնք պիտի ուզէին հայերէնի կամ այլ արժեզրկուած լեզուի, ինչպէս՝ արաբերէնի, փոխարէն վաստակ ունեցող, «յարգարժան» լեզու մը սորվեցնել իրենց զաւակին, ինչպէս՝ անգլերէն։ Այս դասուն համար ալ «Արդեօք, կարելի՞ է…» հարցումը կարեւորութիւն ունի։

Պետութեան կրթական վարչամեքենային պատասխանատուներուն համար ալ վերոնշեալ հարցումը ուժի մէջ է։ Տարիներով, Ֆրանսական դպրոցներուն մէջ երկրորդ լեզուն կը դասաւանդուէր միայն միջնակարգի առաջին տարին։ Ցբրանսան, միջազգային քաղաքական ու տնտեսական գետնին վրայ հզօր երկիր, լեզուագիտութեան մէջ ետ մնացած է իր դրացի ու մրցակից երկիրներէն։ Հզօր տէրութեան վարկը չի հանդուրժեր նման թերացում։ Նոր երեւոյթ է նախակրթարանին մէջ երկրորդ լեզուի դասաւանդութիւնը եւ բնականաբար հարց կը տրուի թէ «արդեօք կարելի՞ է…» եւ եթէ այո, ապա ինչպէ՞ս։

Հեղինակը այս բոլոր հարցերը, վերոյիշեալ կեցուածքները հանգամանօրէն կը քննարկէ եւ գիտական փաստարկումով, մարդկային ու ընկերաբանական տեսանկիւնէ դիտուած, անձնական փորձառութենէ մեկնած, կը պարզաբանէ հարցերը եւ համոզիչ եզրայանգումներու կը հասնի, դժուարութիւնները հարթելու ուղիներ կ'առաջարկէ։

Իի՞նչ է բուն խնդիրը· «Կարելի՞ է միայն դպրոցի մէջ լեզուի ուսուցումէն օգտուող երախան հասցնել ընտանեկան ու ընկերային պայմաններու մէջ "բնականօրէն" երկլեզու դարձած երախային լեզուական գիտութեան մակարդակին։ Ընտանեկան օճախէն դուրս երկլեզու կըրթութեան հնարաւորութիւններ գոյութիւն ունի՞ն։ Դպրոցը կարո՞ղ է "լեզուական միջավայրի" (environnement linguistique) դեր ստանձնել, դասանիւթերու դասաւանդումին կողքին»(3)*։ «Լեզուական միջավայր» հասկացողութիւնը, կը թելադրէ լեզուին անուղղակի իւրացումը, առանց սորվելու ջանք գործածուած ըլլալու իւրացնողին կողմէ։*

Նախ եւ առաջ, լեզուի իւրացո՞ւմ թէ սորվորում։ Հոս է լեզուական միջավայրի կանխորոշիչ դերը երկլեզուութեան կազմաւորման մէջ· «Երախայ մը երկլեզու կամ միալեզու դարձնող միակ կողմնորոշող ազդակը, մանուկին լեզու ելլելու տարիքին, զինք շրջապատող լեզուական նպաստաւոր միջավայրի մը գոյութիւնն է։ Բանալին, երախան դեռ եօթը տարեկան չեղած, մէկ կամ մի քանի լեզու իւրացնելուն մէջ է, լեզուական միջավայրի մէջ թրծուելով (հեղինակը կ'օգտագործէ bain linguistique *եզրը)»*(4)*։*

Այլ խօսքով, մանուկին կանուխէն լեզու իւրացնելը ունի իր բնական օրինաչափութիւնը, ան ինքնաբերաբար կ'իւրացնէ իր շրջապատէն տեսածն ու լսածը։ Հակառակ պարագային, երախան ստիպուած է կամաւոր կերպով սորվելու լեզուն, ինչ որ բնաւ նոյն արդիւնքը եւ նոյն հետեւանքները չունենար։

Սակայն, ան իր ընտանեկան տոհմիկ լեզուն իւրացնելու բերումով, երկլեզուութեան չնորհիւ կարող է որեւէ երրորդ լեզու աւելի դիւրութեամբ սորվիլ, քան այն մանուկը որ միալեզուութենէն պիտի անցնէր երկլեզուութեան· որովհետեւ՝ «կանխահաս երկլեզու երախային լեզուական կարողութիւնները փոխադրելի են որեւէ նոր լեզուի իւրացումին»(5)*։*

Եթէ երկլեզուութիւնը ցանկալի է ու քաջալերելի, անոր տարածումն ու ընդհանրացումը յաջողութեամբ ձեռքբերելու համար, հարկ է քննարկել լեզուի ուսուցման ճախողութեան պատճառները· անյաջող շաղկապումները երբեակ հիմնական կարողութիւններու՝ հաղորդակցական, գրութենական եւ իմացական, ասոնց ձեռքբերման պայմաններուն անտեսումը, բանաւոր լեզուին առկայութիւնը, նախագրային ունակութեան զարգացումը, բովանդակալից լեզուի ուսուցումը, լեզուով ստեղծագործական արտադրութիւններ կատարելու անհրաժեշտութիւնը, կիսալեզուութեան պարագաները…

Ո՞վ է Ժիլպէր Տալկալեան

Ֆրանսական կրթական համակարգին մէջ բեղուն գործունէութիւն ունեցող

Գրեց՝

ԺԻՐԱՅՐ ԶՈՒԼԱՔԵԱՆ

Fonds A.R.A.M

պատասխանատու է, որ եղած է Ֆրանսերէնի դասատու Փարիզ, Կալկաթա եւ Պէրլին. Ցիւրիխի մէջ, գերմաներէնի դասախօս եւ լեզուներու ուսուցման գիտահետազօտող. Ուսուցչանոցի դասախօս Գոթ տ'Իվուարի, Սենեկալի եւ Միւնիխի մէջ. անձ մը, որ երթալով իր մասնագիտացման առարկան դարձուցած է լեզուներու կանխահաս ուսուցման երեւոյթը, ինչպէս նաեւ կրթական ճարտարագիտութիւնը, որմէ մեկնած կը խնդրականացնէ ներկայիս լեզուներու ուսուցման պարագաները Եւրոպայի միալեզուութեան աւանդութիւն ունեցող երկիրներու դպրոցներուն մէջ, յատկապէս Ֆրանսա, որ միալեզուութեան պետական կրթական քաղաքականութիւն վարած է դարերով. միալեզուութիւնը զանազան փոքրամասնութիւններ ու օտարներ Ֆրանսայի քաղաքացի դարձնելու իբր միջոց, գէնք, գործիք գործածուած է:

Ան կը վարէ Երկլեզու եւ Բազմալեզու Կրթութեան Համաշխարհային Կեդրոնի փոխ-նախագահի պաշտօնը, «Կրթութիւն եւ Բազմալեզու Հասարակութիւն» հանդէսի խմբագրական կազմի անդամ, բազմաթիւ յօդուածներու հեղինակ է ուր հետեւողականօրէն ու հանդամանօրէն կը ներկայացնէ, կ'ուսումնասիրէ ու կը քաջալերէ երկլեզուութեան տարածումը: 1981-ին, իբր համահեղինակ, հրատարակած է «Ի Նպաստ Լեզուներու Ուսուցման եւ Ուսուցիչներու Պատրաստութեան Նոր Եղանակի» հատորը: Իր յօդուածներէն կարելի է յիշել «Երկլեզու Կրթութեան Խնդրականութիւնը» (1981), «Զախողութիւն Դպրոցական Զախողութեան. Երկլեզու Կրթութեան Կարեւորութիւնը Օտարազգի եւ Փոքրամասն Համայնքներու Մանուկներուն Մօտ» (1986), «Եւրոպայի մէջ Լեզուներու Կանխահաս Ուսուցումը 2000 Թուականի Հորիզոնին. Հաշուեկշիռ եւ Հեռանկարներ» (1992), ինչպէս նաեւ «Կանխահաս Սովորումը եւ Երկլեզուութիւնը» (1997):

Բազմալեզու Մանկութիւն գրքին ընթերցումը մասնաւորապէս պիտի շահագրգռէ հայ հասարակութիւնը, ծնողներ եւ կրթական գործիչներ, ոչ անոր համար որ հեղինակը ծագումով հայ է, ոչ ալ այն պատճառով որ հայերէնը դիտուած ըլլայ իբր հայրենասիրութեան կամ ազգային պատկանելիութեան խորհրդանիշ, ոչ ալ իբր հայապահպանման միջոց. այլ հայերէնը, երկլեզուութեան շրջարկին մէջ դիտուած, իբր մանուկին մտային կարողութիւններն ու աշխարհըմբռնման հորիզոնները զարգացնելու ազդակ, իբր բնական մշակութային հարստութեան մը արդիւնաւոր օգտագործման միջոց, որ յետագային մանուկին անձնաւորութեան կազմաւորման ու անոր հոգեկան հաւասարակշռութեան մէջ մեծ դեր պիտի խաղայ:

Հատորը համեմուած է նաեւ հեղինակին անձնական կեանքին մէջ երկլեզուադիտական անդրադարձներ ունեցող դրուագներու մէջբերումով: Գրքին ընթերցումը լեզուին իւրացման կամ սովորումի մտային ու հոգեկան գործողութիւններուն գաղտնիքները կը բանայ ընթերցողին առջեւ: Գրութեան գիտական ու լեզուագիտական թէքնիք առընչութիւնները, ամենայն պարզութեամբ ներկայացուած, աւելի համոզիչ կը դարձնեն հեղինակին երկլեզուութեան ի նպաստ դիրքորոշումները:

Կայ նաեւ երկրորդ հիմնական պատճառ մը այս գիրքը հայ հասարակութեան ուշադրութեան յանձնելու. Ժիլպէր Տալկալեանի, մանուկ հասակէն իբր երկլեզու անձ (Ֆրանսերէն-Թրքերէն), հայերէն չգիտնալու պարագան է, աւելի ճիշդ պիտի ըլլար ըսել, անոր հայերէն սորվելու ձախողութեան պարագան, երկու ծնողներուն հայախօս ըլլալովը հանդերձ, հայերէն սորվելու ցանկութիւնը ունենալով հանդերձ, երեք-չորս այլ լեզուներ սորված ըլլալով հանդերձ, հայերէնի դասընթացքներու հետեւած ըլլալով հանդերձ, որուն նկատմամբ որքան դիպուկ նկատողութիւններ ու վերլուծում ունի հեղինակը:

ԺԻՐԱՅՐ ԶՈԼԱՔԵԱՆ

(1) *Enfances plurilingues* — Gilbert Dalgalian, chez l'Harmattan, Avril 2000.

(2) Տե՛ս. նաեւ՝ *Երկլեզուութիւն, ո՞ւմ համար, ինչո՞ւ, ինչպէ՞ս* – Ժիլպէր Տալկալեանի դասախօսութեան ամփոփումը խմբագրուած Մանիկ Թերզեանի կողմէ – «Ցառաջ – Միտք եւ Արուեստ», Փետր. 7, 1999:

(3) *Enfances plurilingues*, p. 19.

(4) Նոյն, էջ 20–21:

(5) Նոյն, էջ 23:

Du 27 au 30 juillet 2000:

LE PÈLERINAGE ARMÉNIEN DE SAINT-THADÉE

par

Kégham KEVONIAN

Il y a plusieurs Arménies. Celle du Jardin d'Eden et de l'Arche, où, par deux fois la Bible place l'humanité naissante. Celle de l'histoire : royaumes de Grande et Petite Arménies de l'Antiquité, aux sources de l'Araxe, du Tigre et de l'Euphrate, sur le carrefour montagneux qui abrite les trois lacs de Van, de Sévan et d'Ourmia ;royaumes et principautés du moyen-âge, échelonnés des confins transcaucasiens à la Cilicie méditerraniéenne; Arménie du XXe siècle. vaste théâtre du génocide organisé par la Turquie pendant la première guerre mondiale, mais aussi, plus à l'Est, réduit territorial dans lequel se sont ancrées les Républiques d'Arménie et d'Artsakh (Haut-Karabagh).Enfin, il y a l'Arménie des Arméniens. Elle est faite des précédentes bien sûr; elle est cependant indestructible, inaliénable; elle s'épanouit dans leur imagination, conservée et transmise comme une richesse, un lieu de liberté et de communion avec la Création, le champ d'application de ces multiples justices qui n'ont pas encore été rendues; elle est une sorte de terre sacrée portant les marques de cette vieille chrétienté, dont les fondateurs sont deux apôtres, deux parmi les douze et les septante, saint Thadée et saint Barthélémy.

L'Eglise d'Arménie a eu son refondateur, saint Grégoire, dit l'Illuminateur, auteur de la conversion officielle du royaume, survenue selon toute vraisemblance en 301. C'est le 1700ème anniversaire de cette conversion qui sera célébré en 2001 à Etchmiadzine, siège du catholicossat suprême, près d'Erévan. C'est qu'il existe un autre catholicossat, celui de la Grande Maison de Cilicie, aujourd'hui en exil à Antélias, au Liban. Leur séparation date de 1441. Les diocèses qui subsistent, comme ceux de la grande diaspora qui s'est constituée dans l'entre-deux-guerres, sont en fait répartis entre l'un et l'autre siège, sauf en Amérique du Nord, où il y a superposition. Cette célébration les réunit cependant, ainsi que l'Etat: en effet, église et nation sont restées confondues tout au long de l'histoire, de sorte que c'est l'identité même du peuple arménien qui se trouve réaffirmée en cette circonstance, autant que sa foi. Une consultation organisée à Paris en juin 1996 a fixé le programme quinquennal de cette célébration, programme étendu à de nombreux domaines: colloques scientifiques, publications, expositions, restaurations de monuments, pèlerinages, cérémonies. La grande exposition Rome - Arménie tenue au Vatican en 1999 dans un cadre œcuménique, était précisément l'une de ces manifestations.

L'aspect le plus singulier de ce programme est cependant la succession de pèlerinages, au nombre d'une vingtaine, qu'il a été projeté d'accomplir entre 1997 et 2001. Etchmiadzine s'imposait naturellement comme le point final, et le monastère du Puits Profond, lieu d'enfermement de saint Grégoire aux temps de la persécution, comme l'avant-dernière station. Le pèlerinage aux Lieux-Saints, que les Arméniens partagent avec les Catholiques et les Orthodoxes, s'est déroulé en 1999; et le 24 avril 2000 celui de Deir-ez-Zor, dans le désert de Syrie, à 300 km. d'Alep, jusqu'au monument dressé à l'emplacement d'un des camps de la mort les plus reculés et les plus terribles où ont péri les déportés arméniens en 1915 et 1916 : il est dans la mission de l'Eglise de toujours faire une place aux innocents. Mais cette année 2000 a été marquée par un autre pèlerinage, celui du monastère de Saint-Thadée, situé, lui, à l'extrême Nord de l'Iran. Ce détour par Saint-Thadée était d'évidence obligatoire, non seulement parce que la plupart des sanctuaires restés en Arménie turque sont aujourd'hui inaccessibles et achèvent de tomber en ruines, comme c'est le cas du monastère de Saint-Barthélémy, mais aussi parce qu'en même temps que sa légitimité grégorienne, l'Eglise arménienne se devait de rappeler et raffermir sa légitimité apostolique.

Le sanctuaire de Saint-Thadée, signalé déjà par Moïse de Khorène, dont l'Histoire d'Arménie a été rédigée entre le Vème et le VIIIème siècle, est —on le comprend— un haut lieu du christianisme arménien. Il a toujours joué un rôle important dans l'histoire de l'Eglise et de la nation arméniennes. Il se dresse dans les montagnes d'Artaz, au Sud du mont Ararat qui, dans l'esprit des Arméniens, de la hauteur gigantesque de ses 5100 et quelques mètres, continue dans l'immobilité de veiller sur toutes les Arménies. Saint-Thadée est installé, lui, à plus de 1800 mètres d'altitude, dans un paysage minéral, affrontant les grands froids en hiver, et la chaleur l'été. En le découvrant dans ses murs fortifiés, le visiteur saisit aussitôt que tout l'art est mis en œuvre pour le bâtir y est resté soumis à l'expression d'une ferveur dépouillée. Autour de Saint-Thadée s'est étendue jusqu'au XVème siècle la principauté arménienne de Makou, dont les seigneurs, passés à l'obédience romaine, se sont ensuite retirés près du couvent voisin de Dzordzor: c'est l'église restaurée de ce couvent, datée du XIVème siècle, qui a été inaugurée cet été, après qu'on l'ait démontée en 1987 pour la sauver d'un lac de barrage, et reconstruite plus haut. Cette opération spectaculaire résulte d'une collaboration exemplaire entre les Arméniens et les Monuments historiques d'Iran, dont profite l'ensemble du patrimoine arménien du pays. A Saint-Thadée même les travaux de restauration durent déjà depuis vingt-cinq ans : le chantier a été ouvert par un compagnon du devoir, Jean Martin; une association établie en France, l'Organisation Terre et Culture, y a longtemps contribué et compte renouveler sa participation. Les pèlerins y viennent prier dans une forêt d'échafaudages, sachant bien que, pareillement à leur ferveur, ceux-là soutiennent la maison de Dieu.

Le traité deTurkmentchaï, en 1828, a entraîné l'exode d'une grande partie de la population arménienne de cette région vers les territoires situés au-delà de la nouvelle frontière russo-persane, désormais fixée sur l'Araxe. Bien qu'il demeure jusqu'au milieu du XIXème siècle le siège du diocèse d'Atrpatakan ou d'Azerbaïdjan —c'est le nom de la province qui constitue le Nord de l'Iran et englobe l'Arménie Perse— le monastère de Saint-Thadée se voit privé de l'essentiel de ses ressources. La grande église de pierre blanche dont la construction était alors en cours reste inachevée : elle l'est toujours. La prélature est établie depuis à Tabriz, où vivent aujourd'hui mille à deux mille Arméniens, tandis que d'autres, tout juste plus nombreux, sont concentrés à Ourmia, à l'Ouest du lac du même nom. Mais partout dans la région, monuments et cimetières signaleront au visiteur un héritage aussi ancien que réconfortant à découvrir. Investi par l'armée turque pendant la Première guerre, sans véritable communauté de moines depuis, Saint-Thadée s'est enfoncé dans son éloignement. Les derniers paysans arméniens l'ont quitté en 1947 pour l'Union soviétique. Dans ces conditions la reprise, dans les années cinquante, de son pèlerinage traditionnel revêtait la double signification d'une dévotion renouvelée et d'un retour. Le grand pèlerinage qui vient d'avoir lieu cette année lui restitue pleinement les dimensions religieuses et culturelles qui sont intrinsèquement les siennes, en tant que sépulture de l'apôtre et lieu de formation d'une appartenance.

Ce pèlerinage s'est déroulé du 27 au 30 juillet : un rassemblement peu commun de plus de dix mille personnes installées dans la montagne, autour des murailles ou, pour un petit nombre, dans la deuxième cour. On est venu avec ses propres tentes, ou bien on en a louées à la prélature. Les autorités ont mis à disposition celles du Croissant Rouge. Ce campement a quelque chose d'étonnant; c'est un mélange de précarité, d'improvisation et d'ordre. La préfecture de Tchaldiran a pris les mesures qu'il fallait pour une telle occasion : électricité, antenne téléphonique, gravier pour combattre la poussière, hangars de toile destinés aux marchands, contrôle au débouché de la route, protection des alentours. Toutefois l'eau est rare et chacun le sait. Il faut venir avec son matériels et certaines provisions, quoique le ravitallement soit convenablement assuré sur place. Sur le terre-plein sud, préalablement arrosé, a été installée une grande tribune. En effet, le catholicos de la Grande Maison de Cilicie, Aram Ier, dont dépendent les diocèces arméniens d'Iran, est attendu, et avec lui des officiels. Arrivé dès le premier soir, il assurera personnellement le lendemain l'inauguration de l'église de Dzordzor, où l'on se rend désormais par une piste contournant le lac constitué en contrebas de son promontoire. A Saint-Thadée, la grande cérémonie religieuse a lieu le samedi 28 et la célébration prévue pour le 1700ème anniversaire le soir. Entre temps les baptêmes se succèdent. On attendra volontiers que l'année s'écoule pour baptiser son enfant là-bas. Le dimanche 30, le cortège se rend au monastère de Saint-Etienne, sur l'Araxe, suivi d'une foule de pèlerins. Celui-ci est serti au creux d'un vallon que l'on peine à remonter. Autrefois prospérait dans ses parages d'Ancienne Djoulfa, dont il ne reste sur l'autre rive, en République autonome de Nakhitchévan, qu'un immense cimetière qu'on a dernièrement tenté de détruire. Déportés au début du XVIIème siècle à Isfahan, ses habitants y ont fondé le faubourg arménien de la Nouvelle Djoulfa, dont les marchands, chargés de soie, de métaux précieux et d'épices, parcouraient le monde, de Londres et d'Amsterdam à Manille.

La plupart des pèlerins de Saint-Thadée sont naturellement venus d'Iran. Mais d'autres ont accompli un plus long voyage. Nous sommes 45 à nous être regroupés au départ de Paris, originaires surtout de France. Il y a aussi ceux qui sont arrivés des Etats-Unis. Le sentiment prévaut partout que c'est une année particulière, qui laissera son empreinte sur celles qui vont suivre. Il n'empêche que le spirituel et le sacré se teintent de profane, qu'on se rassemble ici pour échapper au monde ordinaire, pour festoyer, sacrifier une bête à rôtir, danser autour de feux comme on le faisait en grandes rondes quand n'étaient pas prohibés les joueurs de flûte et de tambour, pour se vêtir et communiquer plus librement, sans pour autant manquer au respect et à la décence que commandent les lieux, pour se retrouver. L'enfilade des deux églises ne peut contenir tant le monde, ni leurs niches tous les cierges qu'on doit allumer. Le service d'ordre de la prélature s'emploie surtout à canaliser les mou-

Fonds A.R.A.M

vements, à frayer un passage au pontife et aux prélats dont quelques fidèles parviennent à toucher la chasuble ou la main. Une confusion acceptée permet à mille et une choses de se faire à la fois: ici, prier ou chanter; là se recueillir; ailleurs, converser, s'affairer devant sa tente; plus loin, se rendre à la chapelle adossée au rocher où l'on tua l'apôtre, ou gravir la montagne pour regarder le camp, et voir l'Ararat, l'œil familier de Noë et du Dieu qui l'a mis là. Il faut prendre son tour; et chacun est parfaitement conscient que le salut, cette idée si humaine, devient ici claire et compréhensible, comme d'une manière sauvage, et à vrai dire naturelle. Comment tout ceci n'aurait-il pas aussi le sens d'une preuve de survie ? Les Arméniens rappellent qu'ils existent en dépit de leur fin promise, et qu'ils ne renieront pas les fondements et leur identité. Renier est bien l'acte banni. En l'an 451, alors qu'à Chalcédoine les Eglises se réunissaient sans eux, dans la plaine d'Avarayr qui s'ouvre plus au Sud, ils s'étaient dressés contre l'ordre du roi des rois d'abandonner leur foi. L'Eglise a rangé parmi les saints les morts de cette bataille, et la conscience générale en a fait les modèles toujours revisités et les recours des temps difficiles. On ne parcourt pas cette étendue-là du regard, sur la route qui monte à Saint-Thadée, sans un sentiment d'adhésion aux obstinations et aux sursauts libérateurs.

Dans l'Iran islamique d'aujourd'hui, ce pèlerinage chrétien peut paraître singulier. Il l'est davantage, en réalité, comparé à ceux que nous connaissons, ayant conservé quelque chose d'antique, de rustique, d'étranger aux modernismes, au luxe et aux artifices; mais il ne l'est pas dans un territoire où Arménie et Iran se sont toujours interpénétrés, et dont le christianisme qu'il perpétue est lui-même natif. Il montre qu'il y a des sociétés tenaces, accoutumées au risque d'être elles-mêmes, et surtout, que dans un Orient plus subtil qu'on n'imagine, il est admis que les identités, non seulement coexistent, mais qu'elles se maintiennent selon leurs propres critères. Dans l'ordre étatique et social, elles constituent des données, qu'il serait aussi absurde de vouloir confiner dans la sphère personnelle et privée, que de repenser sur tel modèle exclusif ou réducteur. Ici les catégories sont autres et il est impératif de s'en apercevoir. C'est que, contrairement à l'Occident moderne, l'Orient traditionnel ne tient pas à faire de la citoyenneté une identité totale. De l'individu à l'Etat, il y a la place pour d'autres identités —nations, religions, langues— ce qui n'interdit pas les rapports universels de force. Originairement nombreux dans le Nord, les Arméniens d'Iran, qui forment une communauté d'environ 150.000 personnes, sont à présent concentrés principalement à Téhéran; mais la Nouvelle Djoulfa, forte de ses 10.000 habitants arméniens, avec son monastère-musée, ses églises à fresques et à faïances, continue à sa façon de briller des fastes d'autrefois. Tout le monde n'a pas cédé aux sirènes de la Californie. La communauté jouit d'une liberté religieuse et linguistique entière, assure l'administration de ses affaires: elle possède ses écoles, subventionnées par l'Etat, ses institutions, sa presse; deux députés la représentent au Parlement. Ses difficultés sont avant tout celles de tous les Iraniens, qui, après l'effacement des séquelles de la guerre, attendent de la lente amélioration de la situation économique des effets plus visibles, et bien sûr un assouplissement durable, quoiqu'il soit déjà sensible dans de nombreux domaines. On saisit mieux le message du catholicos Aram Ier: les Arméniens ne sont pas en Iran une minorité, au sens habituel de ce mot, mais un élément constitutif du pays. Que l'Etat soit islamique n'a pas été la cause de changements profonds dans les rapports entre musulmans et chrétiens. Aux portes de l'ancienne chrétienté, à la frontière entre les islams chiite et sunnite, tout près, aussi, d'un monde communiste qui n'a pas disparu sans traces dans la culture des sociétés qu'il a concernées, c'est une tolérance courante qu'en équilibre, les identités s'aiguisent, s'observent et se respectent.

Les pèlerins partis de France sont les seuls à être restés sur place après la fin du rassemblement, au complet, puis à une douzaine. Avec eux se trouve le prélat arménien de Lyon, qui habite à lui seul tout cet espace. Après son départ, on improvise encore quelques offices pour être à la hauteur des lieux. A l'intérieur, des colombes volent sous les dômes. On s'en laisse imposer. On peut goûter le silence, s'imprégner plus fortement de la signification toujours présente de l'événement, et de celle du monument, constamment intelligible. On peut aller chaque jour écouter ce que dit la grande inscription de l'église ancienne, gravée pour sa réédification après un tremblement de terre, en 1329 (c'était hier!);on peut vérifier la collection des objets archéologiques, faire des plans pour l'eau, le reboisement, l'accélération des restaurations, pour la parole et pour l'écrit: comme avant! On peut écouter les gens vous dire que les Arméniens ne viennent pas assez souvent ici. C'est bien vrai. Car pour eux, il n'y a pas de doute : **voir Saint-Thadée, et revivre.**

KEGHAM KEVONIAN

La bourse ou la vie :

Ploutos en personne ou les apories de l'éducation

Les Grecs avaient choisi de personnifier la richesse, de l'incarner en Ploutos, fils de Déméter et de l'agreste Iasion (ou Jasion) qui l'avait ensemencée. La représentation de la naissance de Ploutos nous montre un nouveau-né juché sur la corne d'abondance comme sur un socle, objet qui, plus tard, dans l'enfance et l'adolescence, devient l'attribut qu'il tient en main et par lequel il est possible de le reconnaître, dans les figurations. Le lieu de sa naissance constitue déjà en soi une richesse, puisqu'il s'agit de la terre fertile, base de la propriété et des revenus. Dans sa **Théogonie,** Hésiode relate la naissance de Ploutos en ces termes : «Déméter mit au monde Ploutos **des Richesses** : divine entre les déesses, / elle s'était unie, de bonne entente amoureuse, au héros Jasion, / dans la jachère trois fois retournée, au gras pays de Crète. / Il fait prouesse, en parcourant la terre et le vaste dos de la mer, / la terre entière: au premier qu'il rencontre (et tout homme aux mains de qui il arrive, / il le rend opulent), il octroie dès lors bonheur à foison». Les vers d'Hésiode si courts soient-ils, mettent en évidence plusieurs aspects de la naissance et de la possession de la richesse. Ils signalent que la richesse naît dans un contexte riche et favorisé des dieux : la fertilité du terrain maternel et l'héroïcité du père. Nul n'est héros sans l'aide des dieux et la gloire du héros n'est que le résultat d'une manifestation divine, il dépend de l'humeur d'un dieu qui accorde le «kudos», ce talisman qui agit à la manière d'un sortilège et entraîne la déroute de l'ennemi. Nulle richesse donc, nul Ploutos, hors d'un contexte divin ou favorisé des dieux, fertile et héroïque. C'est pourquoi, Xénophon, alors même qu'il s'attache à définir très rationnellement l'**Economique** comme science, ne manque pas de rappeler à l'auditeur-lecteur la nécessité de se concilier les dieux.

En outre, comme le montre encore Hésiode, pour qu'il y ait richesse, il faut un moment heureux et privilégié, tel celui de l'union amoureuse dans la bonne entente. Ce qui revient à dire que la chance intervient dans l'engendremnt de Ploutos, qu'elle joue un rôle essentiel dans l'heureux instant de la bonne rencontre, que les Grecs appelaient «tuchê» et les Latins «Fortuna». La dimension aléatoire de la richesse se trouve renforcée par la description du mode d'approche de Ploutos: il «rencontre» les hommes, par hasard, par «tuchê», lorsqu'il sillonne la terre et les mers. La richesse se définit sur un plan magique et réel. D'une part, Ploutos détient une efficacité magique qui se révèle dans la simultanéité

par
Chaké MATOSSIAN
Docteur en philosophie et théorie de la communication
Professeur à l'Université Nouvelle de Lisbonne

entre le contact et l'afflux de richesse: rencontrer Ploutos produit immédiatement l'apparition de richesses. D'autre part, Ploutos reste indissociable de la cruauté du réel, de la réalité crue que le poète dévoile en osant poser l'équivalence terrible de la richesse et du bonheur. Oui, Hésiode la pose, comme une conséquence fatale : «il octroie **dès lors** bonheur à foison» (je souligne). Ainsi appartient-il à Hésiode d'avoir réussi à exprimer poétiquement la violence de cette évidence sous la forme d'une conséquence inquestionnable.

Comment rencontrer Ploutos ?

Ce n'est du reste pas le lien nécessaire qui unit richesse et bonheur, mais bien plutôt le côté aléatoire de la rencontre, que remet en cause Aristophane dans sa comédie d'une extrême modernité, «Ploutos». Comment faire pour que Ploutos aille chex les gens de bien, chez les justes et les vertueux au lieu d'aider les filous, les perfides, les délateurs et les escrocs ? C'est la question que se pose un homme vertueux, Chrémyle, non pour lui même, mais par souci pédagogique. Doit-il enseigner à son fils unique d'être sans scrupules (et donc riche et heureux) ou vertueux et voué à la privation ? La difficulté et la délicatesse de la question l'entraînent à Delphes où il consulte l'oracle d'Apollon qui lui commande de suivre le premier homme qu'il rencontre. Cet homme est aveugle et c'est Ploutos, que Zeus a puni dans sa colère «tant il est jaloux des gens vertueux». Ne voyant plus, Ploutos aide donc, sans s'en rendre compte, les hommes paresseux et sans scrupules, menant la cité à la décadence. Aristophane met en scène le thème de la possibilité du rétablissement de la Cité en la faisant dépendre de la redistribution de la richesse qu'il figure par la guérison de Ploutos. Le rétablissement de la Cité est à prendre au sens médical et en ce sens, le rétablissement de Ploutos exprime donc bien, en figure, la guérison du corps social. La visite à Delphes esquisse ce contexte médical puisqu'Apollon, dieu solaire de l'harmonie, règne aussi sur la médecine. La question que tout homme ne cesse de se poser demeure, comment rencontrer Ploutos ? Que faut-il faire pour tomber sur lui ? Certes, Aristophane n'a pas éliminé le rôle du hasard dans la rencontre entre Chrémyle et Ploutos, mais il a tenté d'en réduire l'importance, de transformer la chance en une sorte de probabilité. La question de la rencontre s'exprimerait alors en des termes différents: comment faire pour mettre le maximum de chance de son côté pour rencontrer Ploutos ?

Aveuglement et prévoyance :

la vision des richesses

Aristophane nous confronte à une mise en scène du regard rattaché à la puissance et aux richesses. Au regard absolu de Zeus tout puissant dont la puissance s'affirme par le mépris du juste et de la vertu, s'oppose la cécité de Ploutos devenu impuissant. Il ne voit plus les justes et d'ailleurs, Chrémyle qui voit, lui, confirme que les justes sont devenus invisibles, on n'en voit plus. Zeus se moque éperdument de la justice car il s'intéresse surtout aux richesses et aux sacrifices que seuls les injustes lui offrent. Zeus est pingre, Aristophane, par la bouche de Chrémyle, le dit sans détour. La preuve ? Toutes les «babioles» avec lesquelles il récompense le vainqueur des jeux olympiques, telle cette couronne de lauriers sauvages qui lui permet de garder tout son or pour lui. L'observation d'Aristophane s'avère intéressante quant au processus de valorisation d'une chose sans valeur et dont l'absence de valeur se trouve ici soulignée par la précision «sauvage», impliquant que personne n'a travaillé pour faire pousser la plante. Le laurier sauvage est l'exemple même de la chose que n'importe qui peut ramasser n'importe où sans même se baisser. Sa valeur n'est donc que symbolique. Ainsi, le processus de valorisation d'un objet sans valeur se fonde-t-il sur l'autorité du donateur, laquelle suffit à conférer une valeur à l'objet sans valeur. C'est le don de l'illusion. En ce sens, Chrémyle voit clair.

Il est aussi prévoyant puisqu'il consulte l'oracle non pour lui mais pour l'avenir de son fils. Cette vision de l'avenir du fils, la pré-voyance, inclut la vision de la richesse qui constitue l'arrière-plan fondamental de toute vision. Dans l'argumentation visant à faire entrer Ploutos dans sa maison, Chrémyle déclare que son fils unique est ce qu'il aime le plus **après** Ploutos. Ploutos apparaît ainsi comme condition de visibilité de la vie humaine et doit. par conséquent, être rendu au visible et au voyant pour que les visions se concrétisent. Il est donc urgent, pour Chrémyle, que Ploutos recouvre la vue.

La magie de l'argent :

bonheur et pouvoir

Ploutos est un capital dormant, il ne rapporte rien à Chrémyle et aux justes tant qu'il n'est pas guéri de la cécité infligée par Zeus. Lui rendre la vue revient à lui rendre son pouvoir, sa performativité. Ploutos relève de la temporalité performative, c'est-à-dire celle de la simultanéité, propre au monde magique, entre l'énonciation et l'action, la possession et la réalisation. Posséder Ploutos, le faire entre chez soi, revient à aussittô posséder la richesse, c'est pourquoi Chrémyle décide de se cramponner à Ploutos quoi qu'il arrive. Posséder Ploutos équivaut à l'exercice immédiat du pouvoir et à la jouissance du bonheur. Avoir Ploutos, le personnage, c'est être Ploutos, riche. Il faut dès lors que Ploutos soit là, en personne car «tout en effet est sous la dépendance de la richesse» argumente Chrémyle, révélant à Ploutos un pouvoir, son pouvoir, sa super-puissance qu'il semble étrangement ignorer. Tout dépend de lui : les dieux et les offrandes sans lesquelles ils ne sont rien, le pouvoir politique et les alliances internationales, bref, toutes les actions des hommes se ramènent toujours et nécessairement à la réalité des pouvoirs de Ploutos, y compris et surtout la sexualité, comme le montrent les prostituées de Corinthe qui ne vont qu'avec les riches (d'où le proverbe suivant lequel «il n'est pas donné à tout le monde d'aller à Corinthe»). Aristophane insiste sur la ▶

Fonds A.R.A.M

ՔԱՐՏԻՍԱԳՐՈՒԹԻՒՆ ԳՐԻԳՈՐԻ ՔԵՐԹՈՂՈՒԹԵԱՆ

(Շար. Ա. էջէն)

ներքին, ճշդուած բան մը: Այսինքն անկարողութեան զանցումը կը դառնայ գիրը իր սահմաններէն հանելու, անոր սահմանները կարելի թէ անկարելի չափերով ընդլայնելու ձգտում մը, փորձ մը:

«Գրութիւնը լեզուին անհաղորդման ստանձնումն է»(7):

Գրել ոչ որպէս ինքնարտայայտումի միջոց, «չեմ գրեր արտայայտուելու համար»(8), *այլ որպէս մտածումի միջոց.*

«Գրելը ինծի համար չէ դադրած ըլլալէ մտաւորական գործողութիւն մը, անդադար ինքզինք քննարկող, փորող, ընդարձակող, հարցաքննող աշխատանք մը, որ կը կանգնի շատ ադին գեղեցիկի մը կամ ճշմարտութեան մը այնքան յարգելի, բայց, կրկին ինծի համար՝ հեռաւոր ու անմատչելի որոնումներէն»(9):

Թէեւ Պըլտեան յաճախ կ'ըսէ թէ իրեն համար լեզուն միջոց չէ բան մը պատմելու, բայց այստեղ կ'ընդունի նաեւ, որ լեզուն միջոց է բան մը մտածելու, թերեւս աւելի ճիշդ կ'ըլլար ըսել՝ լեզուն միջոց մըն է լեզուն մտածելու: Այսպէսով է, որ լեզուն կը դառնայ վայրը, ոչ միայն բնակելու, – ինչպէս Սփիւռք, – այլ նաեւ վայրը ըլլալու, կացութիւն մը եւ կեցութիւն մը փոխադրելու. լեզուին մէջ, եւ ատով իսկ արտայայտելու համար ժամանակը, որ կարծես անընդհատ խոյս կու տայ իրմէ: Վայրի եւ ժամանակի բարդ յարաբերութիւն մը, որուն վայրը լեզուին մէջ է:

Բ – Ինչո՞ւ այսպէ՛ս գրել

Յաճախ հարց տրուած է Պըլտեանին, թէ ինչո՞ւ այսպէս կը գրէ, – ինչպէս որ կը գրէ: «Այսպէս»ին մէջ կ'իյնան խտութիւնը, աւելորդաբանութիւններու զեղչումը, դրաբարեան արտայայտութիւնները եւայլն:

Անշուշտ ամէնէն առաջ կայ ոճի հարցը, որուն մէջ բացարձակօրէն ազատ է հեղինակը, – թերեւս ասիկա հեղինակին միակ ամբողջական ազատութիւնն է, – իսկ վերը յիշուածները կը նշեն ոճը:

«որովհետեւ կը սիրեմ լաւ բանուածքը, *փորուածքը*»:

«Գրածներս *թափանցիկ* չեն, որովհետեւ ոչինչ կ'արտայայտեն. հարցեր կը կոչեն, կը կանչեն, որոնք միայն իմս չեն, մեր կացութեան են» (10):

Այստեղ կայ անշուշտ փորձը լեզուն ձերբազատելու իր կարգ մը քերականական կամ շարահիւսական պարտադրանքներէն. պէտք չէ մոռնալ, որ Պըլտեանի քերթողութիւնը սկիզբէն իսկ փորձառական հակումներ կը ցուցաբերէ: Արդիւնքը կրնայ շատերու համար համոզիչ չըլլալ, սակայն, ինչպէս ըսինք այս գրութեան սկիզբը, իր զրոյցները կը բացայայտեն (չեն միտիր համոզել) իր սկզբունքները:

Իսկ գրաբարով մէջբերումները, «կա՛մ կու գան իբրեւ ծէսի լեզու, կամ իբաղութիւն մը կը մեկնաբանեն ազգագրական աչքով»(11):

Գ – Ինչո՞ւ Բանաստեղծութիւն

«Բայց ինչո՞ւ ոտանաւոր գրել»(12):

Զգալի հիմուր մը կայ այստեղ, ոտանաւոր բառին տակ, ըսուած դրողի մը կողմէ, որ պարզապէս կը յայտարարէ.

«Չեմ կարծեր, որ ինչ որ կը գրեմ բանաստեղծութիւն է»(13):

Եւ անմիջապէս, անհրաւէր, կու գայ հարցը՝ եթէ բանաստեղծութիւն չէ գըրուածն ու հրամցուածը, ի՞նչ է ուրեմն:

Կարդալէ ետք ամբողջութիւնը Պըլտեանի քերթողութեան, կամ ինչ որ լոյս տեսած է անկէ մինչեւ այսօր, կը մըղւինք մտածելու, որ հաւանաբար բանաստեղծութիւնը բանաստեղծութեամբ մտածելու, բանալու, փորելու արարք մըն է այս քերթողութիւնը, որ իր սկզբնաւորումին մէջ իսկ կը տարբերի ընթացիկ քերթողութենէն, թերեւս անոր համար միայն, որ կը մերժէ ներշնչումը եւ ճամբայ կ'իյնայ մտածումին ուղիներով:

Ինչի՞ կը ծառայէ նման քերթողութիւն, ուր վերջին նպատակը «վեհացումը» չէ բնաւ. բայց, արդեօ՞ք որեւէ բանի կը ծառայէ քերթողութիւնը, ինքզինք ըլլալէ զատ: Պըլտեանի համար, «քերթուածը հարկին տակն էր աշխարհը ըսելու եւ ինքզինք պատմելու նոյն ատեն»: *Եթէ նկատի առնենք սակայն, որ Սփիւռքը ամբողջութեամբ լեզուին մէջ է, կըրնանք հասկնալ, որ քերթողութիւնը այս պարագային, կը դառնայ միջոց, լեզուին մէջ բացակայ լեզուն փնտռելու, պեղելու:*

«Սփիւռք եւ բանաստեղծութիւն, ըՍփիւռք եւ գրութիւն, տեղ մը կը հանդիպին իրարու»(14). *որովհետեւ* «քերթուածը յայտնաբերելու էր աշխարհը, որ կը յայտնաբերէր քերթուածը իր կարգին»(15):

Իր մեկնակէտին իսկ, Պըլտեան որպէս բանաստեղծ, ընտրած է շատ անսովոր ուղի մը, կարելի է ըսել նոյնիսկ՝ բացած է ամբողջովին նոր ուղի մը, մօտեցումի կերպ մը թէ՛ գրելու, թէ այդ արարքը մտածելու. բանաստեղծութիւն գրելը կը վերածուի մտաւոր աշխատանքի, որ կը ձգտի ճշդել անոր խօսելու մեկնակէտը որպէս բանաստեղծութեան պատմութիւնը, որուն «վայրերը», «բանատեղերը, ուր եւ որով բանաստեղծութիւնը կ'ըլլայ, առասպել, աղօթք եւ քնարերգութիւն են, որովհետեւ այսօր... բանաստեղծութեան գիտակցութիւնը... բանաստեղծութեան պատմութեան յիշողութիւնն է»(16): *Իսկ այդ պատմութիւնը սահմանելը կը դառնայ* «վարանում-ձգում մը ընդմէջ բանաստեղծութիւն ուզել ըլլալու մը եւ բան մը ըսել ուզելուն»: *Տարբեր բաներ են ասոնք եւ* «որքան բանաստեղծութիւն մը ուզէ բանաստեղծութիւն ըլլալ, այնքան նշանակութեան հնարաւորութեան կը փակէ ինքզինք»(17): *Ասո՞ր համար է, որ Պըլտեան միշտ բաց կը ձգէ տեղը մակնիշին իր գրածներուն եւ կ'ըսէ՝* «չեմ կարծեր, որ ինչ որ կը գրեմ բանաստեղծութիւն է»:

Բառ-ա-խաղ

Պըլտեանի երկին ամբողջութիւնը լրջօրէն կարդացող ընթերցողը պիտի նկատէ, որ իր քով, բառերը զարմանալի, միաժամանակ շատ հրապուրիչ եւ լուրջ խաղի մը մէջ են: Անշուշտ ասիկա բնազդական խաղը չէ մանուկ հոգիներու, այլ խիստ դիտակցուած արարքը, որ կը մտնէ ամբողջութեանը մէջ միւս մեծ խաղին՝ դրելուն:

«Նորէն *անկարելի* բառախաղ մը: Ստիպուած եմ հետեւիլ բառերուն եւ որսալ անոնց մէջ պահուած իմ կարելիութիւնս: Բառախաղը մտածման եղանակ մըն է, քերականութենէն ու բառակազմական օրէնքներէն անդին: Չեմ ըսեր, որ լուրջ բան է, հակադրելով անլուրջին: Նման արժէչափերէ ալ անդին է»(18):

Այս խաղին մէջ կը մտնեն

– Նմանաձայն բառերը՝ «աւետումը կ'ըլլայ աւերում»(19)

– բառերը կիսելու ձեւը՝ «ոչ մէկ պատգամ անցեալէն կամ ներկայէն, կարծէք պատ-գամուած ըլլայինք ոչ մէկ պատի»(20) *կամ՝* «ստեղծել – ինքզինք եղծել, ըստ-եղծել»(21), *կամ՝* «կը համբերէ, այսինքն համ կը բերէ բերնին»(22):

– Բառին մէջ ուրիշ բառեր փնտռելու հակումը՝ «գիրերու աշխարհը կ'առնէ իր մէջ իրերու աշխարհը, ինչպէս գիր բառին մէջ կայ իրը»(23):

Եւ անշուշտ այս ամբողջը հիմնող-արդարացնող մտածումը՝ «բառը բոլորիս մտքին մէջ իմաստի ամբողջութիւն կը թելադրէ, մինչ մտահոգ եմ իմաստին ապիմաստով», *որովհետեւ* «չեմ ուզեր բառը վերածուի *ֆեթիշ*»(24):

Սփիւռքը եւ Գրողները

Զրոյցները լեզուականէն, ստեղծագործականէն եւ բանաստեղծականէն անդին եւ անոնց զուգահեռ, անպայմանօրէն կը խօսին Սփիւռքը նաեւ, որ սկիզբն է այս կեցութեան եւ կացութեան, ըլլալով նաեւ էութենական, բայց միշտ զանցուած, մնացած միշտ փակ: Այս չստանձնումին բնական արդիւնքն է անշուշտ «ընդհանրացեալ» ամլութիւնը, որուն առջեւ կը շարունակենք յամառօրէն անակնկալի գալ, չհասկնալ իբրեւ թէ:

Ամլութիւնը, որուն մասին տասնամեակներէ ի վեր կը խօսուի (ի վերջոյ այս նամակը, Զ. Որբունիին ուղղուած, գրուած է 1977-ին), տարբեր մակարդակներու վրայ կը բանի, անհատականէն մինչեւ հաւաքական: Մշակոյթին մէջ է սակայն, արուեստներուն եւ մանաւանդ գրականութեան մէջ, որ կը դառնայ ճչացող իրականութիւն եւ կը խոցէ:

Իրականութիւն, այո՛, բայց զո՞վ կը խոցէ գրական ամլութիւնը Սփիւռքի մէջ:

Արդէն այս ամլութիւն բառը կրնայ, ջախջախիչ մեծամասնութեան մը համար, խիստ վիճելի ըլլալ. ի՞նչ ամլութիւն, երբ թերթերն ու հանդէսները կը շարունակեն լոյս տեսնել, տարբեր դաղութներու մէջ հրատարակուող տասնեակներով գիրքերու կողքին:

Պարզ է սակայն, որ նման «առատութիւն» նոյնքան կը հաստատէ ամլութիւնը, որքան լոյս տեսնող գիրքերը, երբ ոչ մէկ ճիգ կայ ժամանակը «հնչեցնելու»:

Անշուշտ հեշտ բան չէ Սփիւռքի մէջ գրող ըլլալ, հայերէնով գրել.

«Հայերէնով գրել, Սփիւռքի մէջ, բախիլ է բոլոր միւս, յարակից, մեզ շրջապատող, մեր բերնին մէջ իրար հրմշտնող լեզուներուն»(25):

Սակայն երբ չկայ ստանձնումը, ամլութիւնը կը շարունակուի այսպէս.

«Սփիւռքի ոտանաւորը յոգնեցուց մեր լեզուն, մաշեցուց տաղաչափութիւնը իր քառամբակ հնչեակներով: Լեզուի պահպանումը չի ստեղծեր լեզուն, զայն կը պարպէ: Եւ դեռ կայ աւելին. Սփիւռքի ոտանաւորը անկարող է անգամ հարցադրութիւն ստեղծելու, մտածելու իր պայմաններուն մասին իբրեւ գրողական աբարք»:

«պէտք է պատուաստումի եղանակներ փնտռել-փորձել»(26):

Կրնա՞նք համաձայն չըլլալ Սփիւռքի գրողներուն մասին եղած այս հաստատումին.

«Մեր բանաստեղծներուն ջախջախիչ մեծամասնութիւնը աղուոր ու գեղեցիկ արտայայտութիւններու մէջ արդէն ծանօթ տուեալներ կը կրկնէ: ...Կան որ բառի, ձայնի, պատկերի սանկ ու նանկ խախտումներու կը վերագրեն բանաստեղծութեան մը յայտնութիւնը, որ եթէ միանայ տողի ու էջի ընձեռած հնարքներուն կը ստեղծէ պատրանքը նորին...: բանաստեղծութիւնը չի մտածուիր մեր մէջ ընդհանրապէս, ինչպէս անշուշտ շատ ուրիշ բաներ չեն մտածուիր, քանի որ բանաստեղծութիւնը... կը զգանք»(27):

Կրնա՛նք համաձայն չըլլալ. բայց երեւոյթը իրողութիւն ըլլալէ չի դադրիր:

Շատերու կրնայ թուիլ, թէ այս գիրքը նպատակադրուած է սպառումի, կամ բացայայտելու քերթողութեան էութիւնը: Միամտութիւն պիտի ըլլար ատիկա: Այստեղ, վերջնական ձեւակերպումներէ աւելի, հին հարցադրումներու բացայայտումով, նոր հարցադրումներ կը դրուին պարզապէս:

Անշուշտ այս բոլորը, զոր ներկայացուցինք հոս, չեն կրնար դրագէտի մը ամբողջութիւնը՝ աշխարհահայեցք, թէքնիք, ոճ եւայլն բացայայտել. կրնան միայն կէտեր նշել, ընդհանուր եզրեր ներկայացնել, ճիշդ քարտէսի մը պէս, որուն ուսումնասիրութիւնը չի փոխարիներ տուեալ տարածքին իրողական բացայայտումը. միայն հետաքրքրութիւն կ'արթնցնէ, տարածք կը նշէ:

Հոս գրուածները կրնան վիճայարոյց ըլլալ, ինչ որ երաշխիք մըն է գիրքին եւ դրագէտին յաջողութեան: Ապրող երեւոյթներն են միայն, որ զրգռելու յատկութիւն ունին:

ՄԱՐՈՒՇ ԵՐԱՄԵԱՆ

Հալէպ

---

(1) «Զրոյցներ Բանաստեղծութեան մասին», Գր. Պըլտեան, Երեւան 1999, «Երկ» Մատենաշար թիւ 2, էջ 87: Ասկէ ետք սոյն գիրքը պիտի նշենք Զ. Բ. Մ. կրճատումներով:

(2) «Մարտ», Գր. Պըլտեան, 1997 Տպ. Կիլիկիոյ Կաթողիկոսութեան, Անթիլիաս, Լիբանան:

(3) «Տրամ», Գր. Պըլտեան, 1980 Պէյրութ, Տպ. Աքլաս:

(4) Զ.Բ.Մ. էջ 87:

(5) Նոյն, էջ 113:

(6) «Հարուածը», Գր. Պըլտեան, 1998 Հալէպ, «Մաշքոց» մատենաշար, թիւ Դ., էջ 276:

(7) Նոյն, էջ 41:

(8) Նոյն, էջ 99:

(9) Նոյն, էջ 64:

(10) Նոյն, էջ 94:

(11) Նոյն, էջ 24:

(12) Նոյն, էջ 36:

(13) Նոյն, էջ 85:

(14) Նոյն, էջ 39:

(15) Նոյն, էջ 57:

(16) Նոյն, էջ 138:

(17) Նոյն, էջ 140:

(18) Նոյն, էջ 38-ի ներքը:

(19) Նոյն, էջ 21:

(20) Նոյն, էջ 38:

(21) Նոյն, էջ 41:

(22) Նոյն, էջ 53:

(23) Նոյն, էջ 81:

(24) Նոյն, էջ 23:

(25) Նոյն, էջ 41:

(26) Նոյն, էջ 41:

(27) Նոյն, էջ 154:

---

ressemblance entre le désir de richesse et l'exitation sexuelle en établissant une analogie : l'homme est attiré par l'argent comme le bouc par la chèvre. Davantage encore qu'une analogie, c'est bien un lien intime qui s'établit entre sexualité et argent dès lors que tout est corruptible par l'argent, c'est-à-dire prostituable, non seulement le sexe mais aussi les actions et les discours, soit encore le rapport à la vérité. L'argent intervient dans la persuasion, il parvient à donner au faux ou au dubitable la valeur du vrai, et même, comme le montrera ironiquement Socrate, à faire croire à l'orateur que son discours, puisqu'il est bien payé par les auditeurs, ne saurait être autre chose que la vérité et la science. Tel était l'argument très sincèrement exprimé par Hippias, illusionné par ses profits qu'aucun Sophiste n'aura su égaler, et auquel Socrate répondra : «Que c'est beau, Hippias, ce que tu dis ! et quelle imposante preuve pour ton propre savoir comme pour celui des gens de notre temps, de toute sa supériorité sur celui des Anciens !».

Non seulement Ploutos permet absolument tout mais il est le seul, la seule chose qui échappe à l'ennui et à la lassitude. Chrémyle et Carion se lassent des choses qu'ils préfèrent et qu'ils énumèrent, le premier se référant au domaine spirituel (musique, honneur, bravoure...) le second exprimant ses goûts terre à terre (friandises, gâteaux, lentilles...). On se lasse de tout sauf de Ploutos. Aristophane a une trouvaille merveilleuse pour exposer la force de Ploutos, il le met dans une situation d'auto-désir. Face à ce protrait de lui-même que lui dressent Chrémyle et Carion, face à cette puissance absolue qu'il ne soupçonnait pas, Ploutos en arrive à se désirer lui-même : «je me demande comment je pourrait devenir le maître de cette puissance que vous m'attribuez». Comment faire pour se posséder, pour incarner effectivement et efficacement son nom propre ? Comment devenir le propriétaire de ce nom propre et de tout ce qu'il contient? Aristophane n'aurait-il pas trouvé là une manière de nous signifier que, par essence, Ploutos échappe à la maîtrise ?

CH. MATOSSIAN

Imprimé sur les Presses du Journal «Haratch» — 83, rue d'Hauteville - 75010 Paris — Commission Paritaire No 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ԴԵԿՏԵՄԲԵՐ 3
DIMANCHE
3 DECEMBRE
2000

LE NUMERO : 6,00 F.

ՅԱՐԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 265

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925
DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 FAX : 01 48 00 06 70
E-MAIL : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 1.400 Ֆ. — Վեցամսեայ : 725 Ֆ.
Արտասահման : Տար. 1.650 Ֆ. (Ամէնօրեայ առաքում)
1.500 Ֆ. (Շաբաթական առաքում) — Հատը : 6,00 Ֆ.
C.C.P. PARIS 15069-82 E

76ՐԴ ՏԱՐԻ – ԹԻՒ 20.050 Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN 76e ANNEE — N° 20.050

ԲԱԼԷԻՏՈՍՔՈՓ

արուեստաւորի մը օրագրէն

ԳՐԻԳՈՐ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄԵԱՆ

Հոկտեմբեր 17,
Թէաքր տէ Շան զ'Էլիզէ

ՆԻՔՈԼԱ ՏԷՄԻՏԷՆՔՈ

Նոյնքան գեղեցիկ լուսաճաճանչ թէ խրոխտ նախադասութիւններով հիւսուած ըլլալով հանդերձ, Ռախմանինոֆի երրորդ դաշնակի քոնչէրթոն նուագ հանրածանօթ է քան երկրորդը: Ուժեղ ու թարմ չունչ մը կը բխի իր երեք հոդեպարար վիպական մասերէն: Կատակասէր էր կ'երեւի երաժշտահանը. ըսած կ'ըլլայ անոր առաջին ունկնդրութեան վաղորդայնին, իր իսկ մեկնաբանութեամբ Նիւ-Եորք, 1909-ին՝ «լաւ որ յօրինեցի սա՛ մէկը, աւելի դիւրին է քան երկրորդս»: Մինչ անոր կատարողական դժուարութիւնը մանաւանդ, առհասարակ անչափելի կը մնայ բոլոր դաշնակահարներուն համար:

Պատմականօրէն կան ու կը մնան, դուցէ անդերազանցելի, երեք տարբեր ձայնագրութիւնները Վլատիմիր Հորովիցի: Նաեւ իրը՝ հեղինակինը: Աւելի եւ աւելի Էմիլ Կիլելս եւս բերած է իր նշմարելի կնիքը: Այսուհանդերձ, Տէմիտէնքոյի մօտեցումը այս ուժեղ գործին, նկատողութեան առնուելու արժանի կրնայ ըլլալ: Վառ ու երազային միանգամայն շեշտերով կրցաւ տալ այս վիթխարի գործը, առանց շատ ծանրանալու անոր վիպական հեշտասէր բնութեան վրայ, որ երբեմն կըրնայ զայն զրկել իսկ, մանաւանդ միջին մասին մէջ, իր լուրթ գոյներէն: Պարզ, զգայուն, բարձրաթռիչ նուագ մըն էր իրը որ վերակենդանացուց գործը:

Առաջին իր այս երեւումով, Փարիզի մէջ, Տէմիտէնքո կրցաւ սրահին յոտընկայս դնահատանքին արժանանալ: Ցաջող ընկերակցութիւնը Լոնտոնի Ռուայալ ֆիլհարմոնիքին մեծապէս օգնեց մենակատարին, Թէմիրքանովի ղեկավարութեամբ: Ու դադարէն ետք ալ Եուրի Թէմիրքանով տուաւ խիստ յաջող կերպով Շոսթաքովիչի տասներորդ համանուագը: Երբ այսպէս մեկնաբանուած է ան, մերթ վառ երեւակայութեամբ, մերթ սրամբտութեամբ տոգորուն, Շոսթաքովիչ կը հասնի երաժշտական բարձր կատարներու:

Ճկուն, ճշգրիտ, զգայուն եւ միանգամայն ուժեղ անհատականութիւնը ղեկավարին, փայլ տուաւ յաղթական գործին:

Հոկտեմբեր 19,
Թէաթր տէ Շան զ'Էլիզէ

ՍԻՓՐԻԷՆ ԳԱՑԱՐԻՍ

Եօթանասունական տարիներէն է որ ծանօթացած էինք այս միջին սերունդին պատկանող դաշնակահարին, որ մօտէն ճանչցանք Քաթրայի համար տուած իր գեղեցիկ մենահամերգով: Աճպարար՝ իր ստեղնաշարային արուեստով, Գացարիս չրջեցաւ այդ թուականէն ի վեր գրեթէ ամբողջ աշխարհը, նաեւ նուագելով հրաշակաւոր ղեկավարներու ճպռտին տակ: Բազմաթիւ ձայնապնակներով շահեցաւ ժողովրդականութիւն: Ցայտագիրը այս գիշերուան յատկացուցած էր ան ամբողջութեամբ Պախի: Աւելի ճիշդ պիտի ըլլար ըսել՝ Պախի շուրջ կազմուած: Քանի երեք մասերէն առաջինը միայն իսկապէս յատկացուած էր բուն գործերուն, երկրորդը ըլլալով Պախի ժամանակակից երգահաններուն գործերուն վրայ Պախի աշխատանքին, իսկ երրորդ մասն ալ բոլորովին նուիրուած Գացարիսի ներշնչման պտուղ, Պախի գործերուն ընդմէջէն ընտրուած մեղեդիներու վերամշակման:

Այս բոլորը կու տային յայտագրին հոտավէտ փունջի մը հրապոյրը: Պարկեշտօրէն բերուած էր նոր շունչ, բարձր արհեստավարժութեամբ: Երբ գերիշխող պատգամը կայ, դժուար թէ բաժնուիս Պախի լուսատու ուղիէն: Մնացի առաջին մասին տպաւորութեան տակ: Տաղանդաւոր Գացարիս ունի նաեւ բեմական շնորհը՝ սրահը մաղնիսացնող: Գոհունակ բաժնուեցանք:

Հոկտեմբեր 22,
Օրսէյի Թանգարան

ՄԱՆԷԻ ԻՆՔՆՈՒՐՈՅՆ ՕԵՒԵՐԸ

Շլացուցիչ է տեսքը ութսունմէկ մեռեալ բնութիւններուն՝ շարուած զինուորական կարգապահութեամբ: Թանգարանային շղթայաձեւ շարուածք որուն մէջ քիչ է դերը երեւակայութեան: Դարձեալ հոս է, ահա՛ «կեռաս ուտող տղան», իր մանկական ժպիտով եւ հիանալի կարմիր գլխանոցով, որ զրկուած է Կիւլպէնկեան հաւաքածոյէն, եւ անկիւն մըն է պահուըտած: Բայց այս փոքր չափով գլուխ-գործոցները մեզ յուզելու համար մեկնողական յատուկ լոյսերու պէտք չունին, ո՛ւր որ ալ գետեղես, կիսախաւար լոյսով իսկ, մեր նկարչական զգայնութիւնը պիտի գրգռեն:

Աչքառու են հոս, պարզութիւնը, գոյներու կշիռը, նոյնատարը գիծերը, շուքերու բաշխումը, եւ մանաւանդ ամէնուրեք ինքնուրոյն սեւերը Մանէի որ ծանրութիւն տալէ աւելի կը հակակշռեն գոյներու բաշխումը: Ու այդ բոլորը այնպիսի թերթակերպ վրձնահարուածներով որոնք ճարտարապետական ամբողջութեան մը կը վերածեն պաստառը, հաւասարակշռիչ դրոշմ մը տալով նկարին: Իտուար Մանէ որ եղաւ իր բնապաշտ նկարչական ուղիով գուցէ առաջին տպաւորապաշտը, եւ այդպէսով արդի նկարչութեան յառաջադոյն դէմքերէն մին:

Կ'արժէ տակաւին տեսնելէ ետք այս գեղեցիկ ցուցահանդէսը, երրորդ յարկ բարձրանալ վայելելու համար Մանէի ծանօթ միւս գործերը, նաեւ տպաւորապաշտ իր ընկերները:

Ուրախաբեր այս ցուցահանդէսը բաց կը մնայ մինչեւ Ցունուար:

Հոկտեմբեր 28,
Վէրսայլի Դուռը

ՓԻԱՖ՝ ՏՕՆԱՎԱՃԱՌ

Ճակատագիրն է այս կարգի տօնավաճառներուն՝ ծիծաղելիին պիտի ընկերանայ ուժեղ լաւագոյն գործը:

ՓԻԱՖ-ը կը պատկերացնէ սակայն որոշ չափով Փարիզի նկարչական աշխարհին մէկ երեսակը: Այլազան, բայց ոչ վստահելի իր մակարդակով:

Այս տարի ալ նոյնն էր կացութիւնը, բայց զգալի տարբերութեամբ մը, ուր տաղտկութիւն պատճառող գործերը նուազած էին: Աչքդ ու միտքդ չարչրկող տեսարաններ չկային: Նոյնն էր տեսարանը ի Նիւ-Եորք քանի մը ամիսներ առաջ:

Ո՛չ մէկ նորութիւն սակայն, դիտուած նկարչական տեսանկիւնէն: Հին վարպետներ, մեծերը՝ միշտ ներկայ: Հապա՞ նոր ուժերը: Շարունակելի՞ է արդեօք նկարչութիւնը, կը խորհիս երբ երեք ժամուան այցելութիւնդ կ'աւարտի:

Անձնական նախընտրութիւնս պիտի երթար այս տարի չորս տաղաւարներու: Երկու նկարիչներ՝ Մօրիս Էսթէվ ու Ռընէ Մակրիթ որոնք լաւ ներկայացուած էին. եւ երկու արձանագործներ՝ Կառկալօ ու Գութիւրիէ: Այս վերջինը մասնաւորաբար, Մայոլի աշակերտ, կարծես բոլորովին գտած ըլլալ կը թուի անձնական իր նուրբ ոճը, հեռանալով վարպետին փարթամ մարմիններէն:

Միջոցին մէջ զանազան անկիւններով դարձդարձող ծաւալներ էին Գութիւրիէի վերջին տարիներու այս աշխատութիւնները: Սոյն գործերը կը հաստատեն ուժեղ դիմագիծը ապրող լաւագոյն քանդակագործներէն մէկուն:

Ռոպէր Գութիւրիէ բացակայ էր: Հեռաձայնեցի: Ձեմ գիտեր ինչու յոգնութիւն մը կը զգամ սա օրերուն. ի՞նչպէս էր, հարցուց: Վստահեցուցի՝ լաւագոյն տաղաւարներէն մին էր ձերը: Խնդաց: Գիտեմ ինչո՞ւ. որովհետեւ աշխարհահռչակ ըլլալու յոյս չունի իր կենդանութեան: Տարիքն է ինսուլնվեց:

Նոյեմբեր 4

ՁԵՂԵԱԼ ԾՐԱԳԻՐ

Երկար խօսակցած էինք քանի մը ժամ առաջ: Ձայնը տկար էր նախ, բայց երբ հեռաձայնէն ուղղած վերջին խօսքը եղաւ «ի՞նչու չէ՛», յուսալքուած չէի: Նիւթը յառաջիկայ Մայիս ամսուան ընթացքին նախատեսուած յետահայեաց յաջորդական երեք ցուցահանդէսներու շուրջ էր: Մին Փարիզ, երկուքը արտասահման:

Երէկ գիշեր, Ժորժ Ռոհնէր, ութսունութ տարեկան, անդարձ կը բաժնուէր կեանքէն:

Տօնած էինք ամիսներ առաջ մեր անշեղ գործակցութեան ու քառասուն տարուան բարեկամութեան տարեդարձը: Շեշտած էր ծիծաղով՝ կ'ուզե՞ս որ երկարենք, քսան տարիներով եւս:

Անխօս փոխադարձ խոստում՝ աչքերու արտայայտութեամբ:

Ձեղեալ է ծրագիրը:

Կրնամ միշտ յիշել խոստումս:

Հակառակ սպասելի վախճանին՝ զարմանալի՞ է որ չհամակերպիմ: Գործերը դիմացս՝ հրաւէր անմահութեան: Էականը սակայն, ինչպէս կ'ըսէր քննադատ Լիտի Հարամպուր Պրըթանյի վերջին ցուցահանդէսի բացման հանդիսութեան, «իր սերունդին իրապաշտ ամենավաւեր ինքնեկ նկարիչներէն վերջինը» կը դադրի նկարելէ ու Ֆրանսական դպրոցը կը կորսնցնէ նկարիչ մը: Վերջին տասնամեակին գրեթէ առօրեայ էր մեր հանդիպումը: Կ'անհետանայ յետմիջօրէի խորհրդակիցդէմքը, որուն ջերմ խօսքը կազդուրիչ, պիտի չլսենք այլեւս:

Ցուցասրահն ալ կը կորսնցնէ իր աջ բազուկը:

Նոյեմբեր 10
Լիւքսանպուրկի Թանգարան

ՓՐԱ ԱՆՃԵԼԻՔՈՅԷՆ ՄԻՆՉԵՒ ՊՈՆԱՐ

Ռօ հաւաքածոն է այս մէկը զոր Լիւքսանպուրկի Թանգարանը կը ցուցադրէ օրերս մինչեւ Ցունուար: Մեծամասնութեամբ գլուխ-գործոցներ, ի մասնաւորի իտալական ու Ֆրանսական դպրոցներուն պատկանող: Հո՛ս է Ֆրա Անճելիքոյի «Սէն Միշէլ»ը: Շուրջը կան նուազ ծանօթ նկարիչներու գործերը, ինչպէս Պարի թէ Լուինի, ազդուած Լէոնարտոտա Վինչիէ: Գործեր սակայն հրապուրիչ: Վենետիկի դպրոցէն Գանալէթոյի Ս. Մարկոսի հրապարակը իր անցուդարձով ու յատուկ հմայիչ լոյսերով: Նոյնպէս Ֆրանսական դպրոցը ներկայ՝ մասնաւորապէս Լա Թուրի ու Ֆիլիփ տը Շամփէնյի խռովիչ կենդանագիր պատկերներով: Նաեւ տպաւորապաշտներ: Պուտէնի աննման մէկ արեւամուտը: Մատիսանկար մը Տըկայէ. բնանկար մը Սէզանէ, շրջապատուած վեց զգայուն Մոնէներով: Անոնց կը հետեւին Օտիլոն Ռըտոն ու Տըլաքրուա ու կ'երկարի ցանկը այս խստապահանջ ճաշակով ու հասկացողութեամբ սարքուած պատկառելի հաւաքածոյին հոսքը Ժավլենսքիի, բերելով նոր ժամանակներու դրոշմը:

Երազել տուող պաստառներ:

Կարելի՞ է չնշմարել կէտ մը: Այս հրաշալիքներուն նիւթեղէն տոկունութեան չափանիշը: Ոմանց վրայ կայ երբեմն դարերու բեռն ու փոշին: Անաղարտ են մնացեր, գրեթէ անրիծ: Մինչ ուրիշներ՝ ժամանակակից, հազիւ քանի մը տասնըեակ տարիներ ետք արդէն թափթփած երեւոյթ կ'ունենան: Գաղտնի՞քը: Նկարչութեան սէրը կ'երեւի անմահ այս հին վարպետները մղեր է արուեստագէտ ըլլալէ ալ առաջ լաւ գործաւորներ ըլլալու:

Նոյեմբեր 15,
Ծերակոյտի "Պոֆրան" սրահը

ՌՈՒԲԷՆ ԷԼՊԱԳԵԱՆ

Զինքը առաջին անգամ լսած էինք "Ալֆրէտ Գոռթօ" սրահը, որուն լսատեսողական պայմանները թոյլատու են մօտէն հետեւելու երգիչին ամենայեսին շեշտերուն: Բոլորաձեւ այդ փոքր սրահը երաժշտական ունկնդրութեան շատ յարմար է: Այդ գիշեր իսկ լաւ էր մեր տպաւորութիւնը: Ռուբէն Էլպագեանի տրամադրուած էր այս անգամ Ծերակոյտի "Պոֆրան" սրահը: Գեղեցիկ, առաւել լուսաւոր: Տեսանելի է իր մօտ նախ, ձայներու գետեղումը առանց ճիգի: Նաեւ մեծատարած է ձայնը: Ինչպէս մարդիկը, երգիչն ալ կը քաղէ պտուղը իր հաստիչ աշխատութեան, ու հո՛գ դաղտնիք չէ իր ուսուցիչներուն դերը անոր արուեստին կազմութեան մէջ: Անիրաւ պիտի ըլլար ուրեմն չյիշել երկու անուններ՝ Գոհար Գասպարեան ու Հերմինէ Երիցեանց: Երեւանէն մեզի հասնող երիտասարդ այս դրամատիկ թէնորը, ազգային Օփերայի մենէրգիչ, ունի նաեւ ձայնային ցայտուն կարողութիւններ ու օժտուած է բեմային շնորհով:

Գիշերուան յայտագիրը ճոխ էր, ուր Կլիւք, Ռոսինի թէ Գարիսիմի առիթ տրուին Էլպագեանի արտացոլացնել իր զգացական ներաշխարհը: Գունաւոր եւ կուռ է ձայնը: Խորհրդաւոր էր երկրորդ մասի սկիզբը ա գափելա երգուած հոգեւոր

(Շար.ը Դ. էջ)

Fonds A.R.A.M

ԿՈՍՏԱՆ ԶԱՐԵԱՆԻ ՀԱՅԱՍՏԱՆԵԱՆ ՈԳԻՍԱԿԱՆԻ ԷՋԵՐԻՆ

Իր կենդանութեան, Կոստան Զարեան հայերէն չորս հատոր հրատարակած է, մինչ իր արտադրութեան հիմնական մասը պարբերական մամուլին կամ իր արխիւներուն մէջ մնացած է: Հայաստան վերադառնալէ ետք, իրմէ որեւէ նոր գիրք լոյս չէ տեսած մինչեւ իր մահը (1969): Ցաջորդող երկու տասնամեակներուն, վիճակը փոխուած չէր. ինչպէս յայտնի է, անտիպ թէ մամուլի մէջ ցրուած երկերու բոլոր հրատարակութիւնները կատարուած էին Սփիւռքի մէջ: Արմէն Զարեանի պատկերաւոր խօսքով, «Կոստան Զարեանն իր երկրում պատժուած գրող է[ր]»(1) Հոն, մամուլի մէջ յեմահու լոյս տեսած քանի մը բանաստեղծութիւններէ զատ, անտիպները անտիպ մնացած էին, արտասահման ուղարկուած նիւթերը փականքի տակ պահուած էին, իսկ հրատարակիչատուները արդէն ծանօթ բաներ լոյս աշխարհ բերած էին. յոբելենական 1985 թուականը միայն պարզեւած էր 1963–1965-ի երկու հատորներուն վերատպումը մէկ կողքի տակ(2): Պարբերաբար, կենսա-մատենագիտական ու վերլուծական նոյն համապատկերը կրկնուած էր, արտօնեալ միւնոյն երկերու («Երեք երգեր», «Տատրագոմի հարսը», «Նաւը» եւ «Գիրք գիւցազներգութեանց») նկարագրութեամբ:

Վիճակը փոխուելու վրայ է. 1998 – 1999-ին լոյս տեսան «Նաւատոմար»ը՝ մամուլի մէջ ցանուցիր յօդուածներու ժողովածու մը, եւ «Երկիրներ եւ աստուածներ»ու առաջին մասը՝ «Սպանիա»ն, երկուքն ալ Եուրի Խաչատրեանի խմբագրութեամբ: Նոյնպէս լոյս տեսաւ Հայաստանեան առաջին մենագրութիւնը՝ Արծրուն Աւագեանի «Կոստան Զարեան. կեանքը եւ գործը»:

Գրական այս թաղումին պատմութեան վերականգնումը հետաքրքրութենէ զուրկ չէ:

1962-ին, Զարեան վերջնականօրէն հաստատուած էր Հայաստան: Տարի մը ետք, լոյս կը տեսնէր «Նաւը լերան վրայ»ի երեւանեան հրատարակութիւնը, որ գայթակղութեան քար կը դառնար հոն կատարուած փոփոխութիւններուն բերումով: Իր հօր ներդաղթին անդրադառնալով, Արմէն Զարեան երեսուն տարի ետք նշած է.–

«Զարեանը խորապէս համոզուած էր, որ գալով իր երկիրը, այստեղ, Հայաստանում, պիտի կարողանար հրատարակել իր ամբողջ գործերը, ու չէր կարող երեւակայել, որ այստեղ գրականութիւնը օգտագործուում է որպէս քաղաքական գործիք, ինչպէս վարուեցան "Նաւը լերան վրայ" վէպի հետ»(3):

Նման տրամադրութիւն խոր միամտութիւն կը ցոլացնէր գրագէտի մը կողմէ, որ 1922–24-ին զգացած էր վարչակարգի սեղմումները, եւ իր վերադարձի ժամանակ տիրող բարքերուն (1958–1959-ին Պաստեռնակի «Տոքթոր Ժիվակո»յի հրատարակութեան առիթով ծագած իրարանցումը) պէտք է ծանօթ ըլլար՝ բարիք չակնկալելու համար խնդրայարոյց երկի մը վերհրատարակութենէն(4):

Եղած են պնդողներ, որ Զարեան կատարած է «Նաւը լերան վրայ»ի «մաքրագրում»ի աշխատանքը յարմարողական իր խառնուածքին բերումով: Այս տեսութիւնը, թէեւ երեւութապէս հիմնաւոր կէտեր կրնայ ունենալ, չի բացատրեր թէ ինչո՞ւ իր կենդանութեան օրօք գրեթէ ոչինչ հրատարակուած է իրմէ: Երեւան տպուած վերջին գիրքը «Տատրագոմի հարսը»ն էր (1965), որ ներառած է «Գիրք գիւցազներգութեանց»էն քաղուած երկու վիպերգ(5): 1960-ին, Հիւսիսային Ամերիկա իր այցելութեան ընթացքին, Ամենայն Հայոց Կաթողիկոս Վազգէն Ա. հանդիպած էր գրագէտին եւ թելադրած՝ Հայաստան վերադառնալ, «Գիրք գիւցազներգութեանց»ը հրատարակել տալու խոստումով(6): Կաթողիկոսին խոստումը մնացած է կիսկատար. իր միջամտութեամբ, գիրքը լոյս տեսած է հեղինակին մահէն ութ տարի ետք, բայց ո՛չ Հայաստան, այլ՝ Երուսաղէմ(7):

1965-ին, Զարեան Մոսկուայի «Soviet Literature»ի խմբագիրներէն մէկուն կը յայտարարէր.– «"Տատրագոմի հարսը" վիպերգս լոյս կը տեսնէ Երեւանի մէջ, գործերուս երկհատորեակ մը լոյս պիտի տեսնէ շուտով, եւ կը պատրաստեմ երկերուս վեցհատորեայ հաւաքածոյ մը: "Նաւը լերան վրայ" վէպը ռուսերէն կը հրատարակուի Մոսկուայի մէջ: Դիւցազներգութիւններու գիրք մը կը գրեմ: Պիտի պարունակէ վիպերգներ՝ Հայոց պատմութեան մասին եւ բանաստեղծութիւններ՝ ժամանակակից Երեւանի մասին, երիտասարդ եւ գեղեցիկ քաղաք մը ուր ամէն ամիս եւ ամէն օր նորութիւններ կան»(8): Իսկ 1966-ին, «Սովետական գրականութիւն» ամսագրի թղթակիցին կ'ըսէր.– «Այս տարի լոյս է տեսնելու "Օրերի պսակը" բանաստեղծութիւնների ժողովածուն: "Հայաստան" հրատարակչութիւնը մտադիր է հրատարակութեան պատրաստել իմ ամբողջական գործերի վեցհատորեակը, որի մէջ մտնելու են "Երկիրներ եւ աստուածներ" էսսէն, բանաստեղծութիւնների շարքը, դիւցազներգութիւնները վաղ հայկական անցեալից, պատմուածքները, ինչպէս նաեւ "Նաւը լերան վրայ" վէպի իմ մշակած տարբերակը, որը ի դէպ լոյս է տեսնելու նաեւ Մոսկուայում»(9):

Միւս կողմէ, 1967-ին, ձեռնարկի մը թղթակցութիւնը կ'ազդարարէր.– «Այժմ հերթի է դրուած նրա ճանապարհորդային տպաւորութիւնների գիրքը ("Երկրներ եւ աստուածներ"), որն արդիւնք է Իսպանիայում, Ամերիկայում, Իտալիայում, Հոլանտիայում ունեցած նրա բազմաթիւ հանդիպումներին: Դրան կը հետեւեն տարբեր տարիներում գրուած բանաստեղծութիւնների երկու հատորները, բանաստեղծութիւններ, որոնցից իւրաքանչիւրը պատիւ կը բերէր իւրաքանչիւր պոէտի»(10): Նոյն շրջանին, Գէորգ Էմին կը ճշդէր, թէ «շուտով հայ ընթերցողի սեղանին կը դրուեն նաեւ նրա խսպանական ու ամերիկեան ուղեգրութիւնների գրքերը, որոնց վրայ նա աշխատում է դրրողների Ծաղկաձորի ստեղծագործական տանը...»(11):

Սակայն, այդ բոլոր յիշեալներէն ո՛չ մէկը հրատարակուած է, բացառելով «Նաւը...»ի ռուսերէն թարգմանութիւնը (Մոսկուա, 1969 եւ 1974), որմէ հանուած է երեւանեան տպագրութեան «վերջաբան»ը, ինչ որ կրնայ կատարուած փոփոխութիւններու անյարիր բնոյթին լրջագոյն ցուցանիշ նկատուիլ(12):

Կղզիացումի վերջին տարիներուն, Զարեան ստեղծագործելէ զադրած չէր: Մերթ ընդ մերթ հրատարակած է մանր նիւթեր: Գրած է բազմաթիւ քերթուածներ, «Տեսիլք» թատերախաղը –որ պիտի բեմադրուէր «Սունդուկեան» թատրոնի կողմէ–(13) եւ այլ գործեր:

Ինչո՞ւ այս յայտարարութիւնները իրագործուած չեն:

Խորհրդահայ մամուլի հետեւողներուն համար, նկատելի էր, որ հրատարակչական «պլան»ները իրենց լրումին չէին հասներ հարկ եղած ժամանակին: Ասիկա միշտ քննադատութիւններու եւ դժգոհութիւններու առիթ տուած է: Պատճառներու մասին շատ չէր խօսուեր, բացի հատուկենտ պարագաներէ (օրինակ՝ Պարոյր Սեւակի «Եղիցի լոյս»ի հետ կապուած հանրայայտ պատմութիւնը): 1988-էն ետք միայն, սկսաւ բացայայտուիլ, երբեմն՝ մանրամասն ու փաստացի տուեալներով, գիրքեր մերժելու կամ բազմիցս խմբագրելու, շարուածքներ ցրելու, տպաքանակներ արգիլելու, մատնութիւններ ու բողոքագիրներ սարքելու երկարաշատում չղթայ մը, որուն շատ մը ծալքերուն տակաւին ծանօթ չենք:

1992-ին, «Հայաստան» հրատարակչատան երբեմնի տնօրէն (1967 – 1970) Խիկար Բարսեղեան Պ. Սեւակի «Եղիցի լոյս»ի առիթով մանրամասներ տուած է, որոնք կ'օգնեն խորհրդահայ հրատարակչական բարքերուն վրայ լոյս սփռելու: Մեծ Եղեռնի յիսնամեակին զարթօնքը, որուն հետեւանքներէն եղաւ նաեւ ազգային գրականութեան վերարծարծումը, մըտահոգած է ո՛չ միայն Հայաստանի ուղղափառ համայնավարները, այլեւ՝ Մոսկուան: Երբ Դեկտեմբեր 1967-ին Բարսեղեան հրատարակչատան տնօրէն կը նըշանակուէր, հաստատութեան վիճակը բաւական դժուար էր.–

«— Հրատարակչութիւնը քայքայման եզրին է հասցուել— ասացին Մամուլի Պետական Կոմիտէում—: Հարկաւոր է այն դուրս բերել այդ ծանր վիճակից: Դրութիւնն այնքան տագնապալից է, որ միութենական Մամուլի Պետական Կոմիտէի նախագահ Նիկոլայ Միխայլովն անձամբ է եկել մեզ մօտ՝ Երեւան, գործերը շտկելու:

Շուտով համոզուեցի, որ դա, իրօք, այդպէս է: Ն. Միխայլով եւ նրան ուղեկցող կոմիտէականները դատարկ ձեռքերով չէին եկել: Իրենց հետ բերել էին Կենտրոնում ստացուած մեծաքանակ "նիւթեր", "ահազանդներ", "զեկուցագրեր", որոնք կրում էին "գաղտնի", "խիստ գաղտնի" գրիֆներ: Դա նորութիւն չէր: Ամէն տարի ԽՄԿԿ Կենտկոմից, ԽՄԿԿ Կենտկոմի Կուսվերահսկողութեան Կոմիտէից, միութենական "Գլաւլիտ"ից եւ այլ սարսափազդու կազմակերպութիւններից մէկ-երկու բրիգադ էր գալիս, իր հետ բերելով նման կարգի "նիւթեր", տեղում "թափահարում մեղաւորներին" եւ գնում՝ նորից վերադառնալու պատրաստակամութեամբ: Այս "նիւթեր"ը կենտրոնական արխիւներ չէին յանձնւում, պահւում էին ԽՄԿԿ Կենտկոմի քաղբիւրոյի ընթացիկ արխիւում՝ "ծառայական օգտագործման" համար: Այս անգամ կրքակի տակ էին վերցուել հանրապետութեան հրատարակչութիւնները, մասնաւորապէս "Հայաստան"ը:

(...) Այսպիսին էր մթնոլորտը: Վերջնական լուծում չէին ստացել եւ մշուշապատ էին Ն. Զարեանի "Յարդագողի ճամբան" (որի ձեռագիրը հրատարակչութիւն էր յանձնուել 1963-ին), Անահիտ Սահինեանի "Կարօտ", Սիլվա Կապուտիկեանի "Կարաւանները դեռ քայլում են" (1964-ի նոր, լրացուած տարբերակ), Գուրգէն Մահարու "Ծաղկած փշալարեր", Մկրտիչ Արմէնի "Պատուիրեցին յանձնել ձեզ", Կոստան Զարեանի երկերի ժողովածուի, Սուրէն Ղազարեանի "Ո՞վ է մեղաւոր" եւ բազմաթիւ դեղարուեստական այլ գործերի հրատարակման ճակատագրերը: Կանգնեցուել էր Գ. Վերմիշեւի "Ամիրսպասալար" վէպի հայերէն թարգմանութեան տպագրութիւնը, ցրուել էին Լեւոն Շանթի "Հատընտիր" ժողովածուի եւ նոյնիսկ կիրովականցի սկսնակ բանաստեղծ Հրաչեայ Սարուխանի "Առաջին գիրք" մատենաշարով մէկ մամուլ ծաւալով "Խոստովանութիւն" խորագրով ստեղծագործութիւնների երախայրիքը»(14):

Տարտնոյթ գիրքերու այս յիշատակումին մէջ, ուշադրաւ է Կոստան Զարեանի երկերու ժողովածուն. որուն հրատարակութիւնը Խ. Բարսեղեանի պաշտօնավարութեան ժամանակ իրագործուած չէ, ո՛չ ալ յետագային: Ան յաւելեալ լուսաբանութիւններ տուած չէ, բացի անկէ, որ կացութեան պատասխանատուներու շարքին մեղադրած է Կենտկոմի քարոզչութեան բաժնի վարիչ Ստեփան Վարդանեանը...

«Գաղափարախօսական ընդգաւառում այդ տարիներին նորից ամրացում էին պտուտակները: Գաղափարական ոլորտում յայտնուած Ս. Վարդանեանը ջանում էր գնացքից յետ չմնալ: Ի՞նչ է, նա մոռացե՞լ է մամուլի, գրքահրատարակչութեան եւ մշակոյթի ընդգաւառներում կատարած իր աւերածութիւնները: Չի՞ յիշում, թէ այդ մեծ դրամայում ի՞նչ դեր էր խաղում, քանի՛, քանի՛ գրքեր է կործանել, ինչպիսի՛ տառապանքների մատնել հայ մտաւորականութեանը՝ Կոստան Զարեանին եւ Գուրգէն Մահարուն ("Այրուող այգեստաններ", "Ծաղկած փշալարեր"), Յովհաննէս Շիրազին ("Հայոց Դանթէականը", "Անի"ն եւայլն) եւ Մկրտիչ Արմէնին ("Պատուիրեցին յանձնել ձեզ"), Սիլվա Կապուտիկեանին ("Կարաւանները դեռ քայլում են") եւ Այգանին ("Ճամբարային յուշերս"), Սերօ Խանզադեանին եւ Համօ Սահեանին, Հրանտ Մաթեւոսեանին և Անահիտ Սահինեանին... Չի՞ յիշում ինչպէս է արգելել "Զօրավար Անդրանիկ" վաւերագրերի ժողովածուի, Վերմիշեւի "Ամիրսպասալար" վէպի հայերէն թարգմանութեան տպագրութիւնները, ցրուել Լեւոն Շանթի "Հատընտիր"ի առաջին շարուածքը, իսկ երկրորդից հանել "Կայսրը"»(15):

Ըստ Բարսեղեանի, 1969 – 71-ի ծրագրումին համաձայն, «1970-ից պէտք է սկսուէին Ստ. Զօրեանի, Ա. Իսահակեանի, Կոստան Զարեանի, Վահրամ Փափազեանի, Ազատ Վշտունու, Սիլվա Կապուտիկեանի եւ այլոց Երկերի ժողովածուների հրատարակութիւնները»(16): Զօրեանը սկսած է 1977-ին, Իսահակեանի երկերը՝ 1973-ին, Փափազեանը՝ 1979, Կապուտիկեանը՝ 1973-ին: Ա. Վշտունիի «Երկերի ժողովածու»ն մնացած է թղթի վրայ: Նոյնը պատահեցաւ Զարեանի պարագային:

Ալեղարդ գրագէտի հայաստանեան՝ 1962 – 69 տարիներու մասին դեռ չրցայայտուած շատ նիւթեր կան, որոնցմէ նմոյշներ պետական դիւանատուներու մէջ ալ պէտք է պահպանուած ըլլան: Այնուհրատարակչական ոգիսականէն գոնէ մի փաստաթուղթ յայտնի է մեզի. անթուակիր դիմում մը, ուղղուած՝ Հայաստանի Համայնավար Կուսակցութեան Ա. քարտուղար Անտոն Քոչինեանին (1966–1974): Ձեռագիր է, հաւանաբար՝ վերջնական մեքենագրուած բնագրին սեւագրութիւնը: Թէեւ անթուակիր, գրուած է 1967-ին (Զարեան կը լրէ իր տարիքը՝ 82): Այնորովանդակութեան հակիրճ անդրադարձ մը կատարած է Ա. Աւագեան(17):

Ստորեւ կը հրատարակենք խորհրդահայ հրատարակչական սարքերու այս պերճախօս փաստաթուղթը, որ թէեւ որեւէ հետեւանք ունեցած չէ, օղակ մըն է 1965-էն ետք Կոստան Զարեանի ստիճանական մոռացումի չղթային: Բնագիրը խորհրդահայ ուղղագրութեամբ է: Կը հրատարակենք զայն վերածելով դասականի, կարգ մը լեզուական ուղղումներով:

Պուէնոս-Այրէս Նիւ-Ճըրզի

Գրեց՝

ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԷՈՍԵԱՆ

ԱՆՏՈՆ ԵՐՈՒԱՆԴՈՎԻՉ
ՔՈՉԻՆԵԱՆԻՆ(18),
ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԿՈՄ. ԿՈՒՍԱԿՑՈՒԹԵԱՆ
ԿԵՆՏՐՈՆԱԿԱՆ ԿՈՄԻՏԷԻ
ԱՌԱՋԻՆ ՔԱՐՏՈՒՂԱՐԻՆ

Մեծայարգոյ ընկեր,

Սրանից գրեթէ երկու տարի առաջ ընկ. Զարոբեանի նախաձեռնութեամբ որոշուել էր իմ գլխաւոր գործերիս մի մասը հրատարակել 6–7 հատորով: Այդ մասին նա իմ առջեւս հեռախօսել էր Գրողների Միութեան քարտուղար Թոփչեանին(19) Միութեան համաձայնութիւնը առնելու համար եւ ընկ. Թոփչեանը, իր ասելով, այդ նամակը գրել էր: Երբ դիմեցի ուր որ պէտք է այդ որոշումը ի գործ դնելու, ինձ պատասխանեցին, որ նամակը կորած է եւ որ՛ իրենք կը դիմեն ընկ. Թոփչեանին որպէս զի մի նոր նամակ գրեն: Ահա երկու տարի է որ ինքը նոր նամակ է գրել: Ես ժամանակին դիմեցի այդ հարցի մասին ընկ. Նաղուչ Յարութ[իւն]եանին(20), որի ջանքերը մնացի[ն] ապարդիւն:

Հիմա, շատ ընկերների խորհրդով ըստիպուած եմ դիմել ձեզ որպէս զի վճռական միջոցներ առնէք այդ հարցը լուծելու համար: Աւելացնեմ նաեւ որ ուրիշ մի գիրք ահա երկու տարի է «Պետական Հրատարակչական»[ի] մօտ է «Երկիրներ եւ աստուածներ» անունով եւ որի մասին ժամանակին ես խօսեցի ընկ. Ռոպէր Խաչատրեանի(21) հետ, եւ նա էլ մի կողմ է գրուած, չգիտեմ ինչ պատճառով:

Ես լինելով 82 տարեկան չեմ կարող տարիներ սպասել գոնէ գլխաւոր գործերս տպուած տեսնելու:

Աւելացնեմ, որ գործերիս տպագրութեան այդ հարցով մտահոգուած է նաեւ արտասահմանի հայութիւնը: Երուսաղէմի Պատրիարք Տէրտէրեանը(22) իր վերջին այցելութեան ժամանակ առաջարկեց իմ ամբողջական գործերս հրատարակել, ես նրան պատասխանեցի որ մինչեւ սովետական քաղաքացի չէի կարող այդ առաջարկութիւնը ընդունել: Նրանից յետոյ եկաւ Շահէ Ամէմեան սրբազանը(23) եւ նոյնպէս աշխատեց ինձ համոզելու՝ ես նրան տուի նոյն պատասխանը:

Ասեմ նաեւ, որ այդ առաջարկով ինձ մօտենում են արտասահմանից եկող շատ անձնաւորութիւններ բայց ես ամէնքն էլ մերժել եմ չուզելով ոչ մի քայլ անել որ կարող է հակառակ լինել մեր սովետական օրէնքներին:

Մինչեւ հիմա չեմ ուզել ձեզ դիմել, մըտածելով որ դուք աւելի կարեւոր հարցերով էք զբաղուած եւ ես իրաւունք չունեմ անձնական հարցերով պետութեան պատկանող ձեր ժամանակը վատնել:

Fonds A.R.A.M

բայց այլեւս ուրիշ ելք չունեմ եւ խնդրում եմ ձեզ իմ դիմումս ընդունել բարեացակամ ներողամտութիւնով եւ կարգադրել որ այդ հարցը լուծուի:

Կ. Զ.

(1) *Մոքի յաւերժական ճամբորդը*, հարցազրոյց Արմէն Զարեանի հետ, «Գրական Թերթ», 8 Փետր. 1991, 2: Խօսուն փաստ է, որ մահէն ետք, իր շէնքին առջեւ, հոն ապրած ըլլալու իրողութիւնը ցոյց տուող որեւէ յուշարձան զետեղուած չէ, ինչ որ ծանօթ ու անծանօթ ամէն դէմքի պարագային «պարտադիր» ծէս մըն էր: Կացութիւնը մինչեւ օրս անփոփոխ կը մնայ:

(2) Կոստան Զարեան: *Երկեր*, Երեւան, 1985:

(3) *Մոքի յաւերժական ճամբորդը*... 2:

(4) «Նաւը լերան վրայ»ի երեւանեան հրատարակութեան մասին, տե՛ս. Վարդան Մատթէոսեան, *Կոստան Զարեանի Շուրջ*, Անթիլիաս, 1998, 434–440:

(5) Կոստան Զարեան, *Տատրագոմի հարսը*, Երեւան, 1965: Հայաստան տրպուած ըլլալը բաւարար եղած չէ դիւրացընելու 1979–ին վիպերգի պատկերասփիւռային ներկայացումը, որ իրագործուած է կողմնակի միջոցներով (տե՛ս. Մարիոզ Արուսէֆեան, *Անհանգիստ անցորդն ու իր ճամբան (Կոստան Զարեանի ծնընդեան 110–ամեակի առիթով)*, «Հորիզոն - Գրական Յաւելուած», Յունուար 1996, 10):

(6) Տե՛ս. Ara Baliozian, *Talking to Puzant Granian*, "*Ararat*", Autumn 1980: հմմտ. Ara Baliozian, *The Greek Poetess and Other Writings*, Kitchener, 1988, 240-241), Թորոս Թորանեան, *Կոստան Զարեան (կեանքը եւ գործը)*, «Նայիրի», 15 Մարտ 1970, 5: Վերջերս լոյս տեսած է այս հանդիպումին վերաբերող Զարեանի կարեւոր նամակ մը, գրուած՝ Արմէն Զարեանին (տե՛ս. Կոստան Զարեան, *Նաւատոմար*, Երեւան, 1999, 641): Վազգէն Ա. Օքլընտ այցելած է 18 Յուլիս 1960–ին (*Տ. Տ. Վազգէն Ա. Հայրապետի երկրորդ ուղեւորութիւնը*, Ս. Էջմիածին, 1963. 190) եւ ո՛չ՝ 1961–ին (Արուսէֆեան, *նշ. աշխ.*, 4):

(7) Կոստան Զարեան, *Գիրք դիւցազներգութեանց*, Երուսաղէմ, 1977: Տե՛ս. *Մոքի յաւերժական*..., 2:

(8) Nina Kuprianova, *In the Land of Our Fathers (Interview with Kostan Zaryan)*, "Soviet Literature", 3, 1966, 198.

(9) «Սովետական գրականութիւն», 4, 1966, 143:

(10) Աշոտ Սահիրաղեան, *Մեծարում են Կոստան Զարեանին*, «Երեկոյեան Երեւան», 10 Մարտ 1967, 4: «Երկիրներ եւ աստուածներ»ը այդ տարի հրատարակելու մասին կը յիշուի տեսակցութեան մը ընթացքին (Գրիգոր Զիկիանեան *"Խորհրդային քաղաքի եմ"*, *կ'ըսէ Կոստան Զարեան*, «Արարատ», 25 Օգոստոս 1967, 3):

(11) Գ. Էմին, *Նրա կեանքի իմաստն ու խորհուրդը*, «Զարթօնք», 21 Փետրուար 1967, 3 (արտատպուած՝ «Գրական Թերթ»էն):

(12) Կոստան Զարեան, *Նաւը լերան վրայ* (ռուսերէն), Մոսկուա, 1969, 414:

(13) Զիկիանեան, *նշ. աշխ.*, 3: Անտիպ այս թատերախաղին մասին, տե՛ս. Արբի Յովհաննիսեան, *Կոստան Զարեանի Տեսիլքը*, «Յառաջ – Միտք եւ Արուեստ», Յուլիս 1995:

(14) Խիկար Բարսեղեան, *Պարոյր Սեւակի "Եղիցի լոյս"ի ոգիսականը եւ ոչ միայն*..., Երեւան, 1992, 24, 26: Նայիրի Զարեանի գիրքը լոյս տեսած է 1968–ին («Սպասում եմ քեզ»), Ա. Սահինեանի վէպը՝ 1974–ին, Ս. Կապուտիկեանի ուղեգրութեան վերամշակումը՝ 1973–ին, Գ. Մահարիի սիպիրեան յուշագրութիւնը՝ 1992–ին (1972–ին Պէյրութի «Նայիրի» շաբաթաթերթին մէջ տպուելէ ետք), Լ. Շանթի թատերական հատընտիրը՝ 1968–ին: Ս. Ղազարեանի եւ Գ. Վերմիշեւի գործերը մեզի յայտնի չեն. Մ. Արմէնի վէպը հրատարակուած էր 1964–ին (թերեւս շփոթուած է «Ժիրայր Գլենց»ի հետ, լոյս տեսած՝ 1967–ի թուագրութեամբ), իսկ Հ. Սարուխանի առաջին գիրքը («Եզրագծեր»)՝ 1977–ին:

(15) *Անդ*, 147: Յ. Շիրազի «Հայոց Դանթէականը» լոյս տեսած էր Պէյրութ (1965), «Անի» վիպերգը՝ «Նորք» ամսագրին մէջ (1990), Գ. Մահարիի «Այրուող այգեստաններ»ը՝ 1966–ին, վերամշակուած՝ 1979–ին, Վահրամ Ալազանի «Ճամբարային յուշերս»՝ 1989–ին («Գարուն» ամսագիր): «Զօրավար Անդրանիկ» ժողովածուն լոյս տեսած չէ:

(16) *Անդ*, 35:

(17) Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարան, Կոստան Զարեանի փոնտ, թիւ 122: Տե՛ս. Արծրուն Աւագեան, *Եռակի վտարանդին (Կոստան Զարեանի կեանքի տարեգրութիւնը)*, «Լրաբեր հասարակական գիտութիւնների», 1, 1997, 64 (հմմտ. Արծրուն Աւագեան, *Կոստան Զարեան. կեանքը եւ գործը*, Երեւան, 1998, 50–51):

(18) Բնագրին մէջ՝ «Քոչունեան»:

(19) Էդուարդ Թոփչեան՝ Հայաստանի Գրողներու Միութեան առաջին քարտուղար (1954–1975):

(20) Նագուշ Յարութիւնեան՝ Հայաստանի Գերագոյն Խորհուրդի Նախագահութեան նախագահ (1962–1975):

(21) Ռոպէր Խաչատրեան՝ Հայաստանի Համայնավար Կուսակցութեան Կեդրոնական Կոմիտէի քարտուղար եւ Բիւրոյի անդամ (1966–1973):

(22) Եղիշէ Արք. Տէրտէրեան՝ Երուսաղէմի Պատրիարք (1960–1990):

(23) Շահէ Արք. Անէմեան՝ Երուսաղէմի միաբանութեան անդամներէն, այժմ՝ Երեւանի պետական համալսարանի աստուածաբանական ճիւղի տեսուչ: Գուցէ Շահէ Սրբազան կարենայ յաւելեալ մանրամասնութիւններ հաղորդել այս դէպքի մասին:

ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԷՈՍԵԱՆ

Maman les p'tits bateaux...

Gabriel Matzneff,

Mamma, li Turchi !, (roman),

Paris, La table ronde, 2000

par
Chaké MATOSSIAN
Docteur en philosophie et théorie de la communication
Professeur à l'Université Nouvelle de Lisbonne

"Mamma, li Turchi" est le titre du roman de Matzneff mais aussi celui d'un film dont le scénario s'élabore au long du livre et qui ne peut voir le jour qu'à travers l'écrit, le livre. Le va et vient entre le livre et le script du film, le devenir livresque d'un film in-montable et in-montrable, irréalisable, la lutte entre le personnage du livre (Mathilde) et le rôle du film (une" beurette", Zouleikha), ce jeu au sein de la fiction entre deux fictions, l'une réalisée dans le livre et l'autre irréalisable par le réalisateur et réalisée par le livre, demeurent l'aspect le plus intéressant, sinon le seul, de l'ouvrage comme roman.

Matzneff et le réalisateur de cinéma, Raoul Dolet, personnage central du roman (puisque les trois autres le connaissent par ses films), se partagent un titre, une expression italienne souvent plus ironique que sérieuse désignant l'apparition d'une chose qui fait peur : -"Mamma, li Turchi". Qu'est-ce qui fait peur et qui a peur ? Via l'histoire de ces personnages, Matzneff dénonce le rôle des média, de la langue de bois et du politiquement ou moralement correct pour affirmer d'une part, le rôle de la chrétienté orthodoxe en Europe et la nécessité de la soutenir au lieu de ramper à la traîne des Américains pour la gloire du panturquisme, et, d'autre part, la liberté de l'artiste dans la création de sa fiction et donc le droit de laisser libre cours à la pédophilie qu'il distingue de la pédophobie. Matzneff rebaptise les pédophiles en "philopèdes" et ceux-ci n'ont rien à voir avec les monstres du genre de Marc Dutroux nommés "pédophobes" (p. 102). Mais c'est à cause des pédophobes que les artistes subissent l'agressivité de l'opinion menée par les média, ravis de saboter la création, la fiction par la réalité fictive qu'ils inventent.

L'expression "Mamma, li Turchi" opère la jointure entre la dernière ligne du livre et le titre, la dernière page et la couverture, formant ou reformant un cercle narcissique dans lequel se complaît Raoul et qui ne s'ouvre que par l'amour (Mamma, la langue italienne) ou la force (li Turchi). Seul l'amour peut déranger la vie du célibataire invétéré que Raoul incarne. Sa passion amoureuse, au moment du roman, s'appelle Mathilde, jeune arménienne de parents divorcés (de mère française de "souche") de père communiste. Raoul l'a séduite lorsqu'elle avait seize ans. Au moment de la narration, elle en a vingt et lui soixante et un. Deux autres personnages occupent une place de choix dans l'histoire : Nathalie, dont la mère, une noble italienne, a été déportée au camp de Drancy sans que l'on sût pour quoi (personne ne soupçonnant la présence de "sang juif" dans ses veines) (p. 12) et qui se découvre lesbienne assez tôt, dans les bras de Poucette. "Mamma, li Turchi", commence donc par cette mère-là et la Gestapo, dessinant le destin de Nathalie qui finit par croiser celui de Raoul dans le secteur de la philopédie et dans celui du cinéma, puisqu'elle a vu le film qui vaudra le lynchage médiatico-moral du cinéaste. **L'amour est un enfant nu.** L'autre personnage, le père Guérassime, anciennement appelé Georges Mendoza, converti à l'orthodoxie et baptisé à saint Barnasuphe connaît aussi Raoul par un film, sur l'Orthodoxie cette fois, **Le Chapeau pointu,** basé sur le texte de Kolycheff, auteur que le père aime citer dans ses sermons, à l'instar de "Tintin et Milou" (ce qui indiquerait une tendance pédophilique sublimée? Matzneff abomine les "psy"). Chargé d'aider les Bénédictins à se convertir à l'orthodoxie sans choquer Rome, le père Guérassime est envoyé en Italie. Ainsi donc, Nathalie (qui habite Venise, suite à un héritage), Raoul et Mathilde, Guérassime, se retrouvent-ils à Venise, puis à Naples, pour apprendre l'italien et le choix du lieu (le rôle historico-diplomatique de l'Italie dans la question de l'Orient et l'invasion ottomane) n'est évidemment pas indifférent relativement à ce que Matzneff, par la bouche de Guérassime, nous dit sur la propagande américaine et le proturquisme (p. 128), propos renforcés par Raoul lorsqu'il déclare : "Et, pour triste que soit la situation, je rigole en pensant à la tête qu'avant un an feront les zozos qui en Europe se sont efforcés à noircir les Serbes et à blanchir les soi-disant "Kosovars", lorsque, le nez dans leur caca, ils verront qu'ils ont livré le Kosovo, berceau de la Serbie, à une bande de mafieux albanais à comparaison desquels nos **camorristi** sont des enfants de chœur" (pp. 211-212).

On ne peut que donner raison à Matzneff lorsqu'il récuse la soumission de l'œuvre au jugement moral, la mise en place de la censure, et dénonce le contresens qui consiste à trouver dans une œuvre la "cause" des perversions et des crimes d'une époque. Lewis Caroll, Gide et Byron risqueraient d'être rejetés aujourd'hui par cette sorte d'amalgame. Umberto Eco avait du reste bien mis en relief cette forme de contresens pour montrer que si un texte ou une œuvre sont interprétables cela ne signifie pas que toutes les interprétations soient recevables. Le contresens existe et il consiste notamment à confondre l'interprétation et l'utilisation. Si Jack l'Eventreur venait nous dire que ses actes étaient guidés par une inspiration reçue en lisant l'Evangile, nous serions enclins à penser qu'il a lu le Nouveau Testament d'une manière plutôt inhabituelle. Et je crois que même les partisans les plus indulgents du principe selon lequel, pour lire, everything goes et l'on fait feu de tout bois, partageraient cet avis. Nous dirions qu'il a utilisé les Evangiles à sa façon, peut-être dirions-nous (diraient-ils) que nous devons respecter sa lecture — même si, vu les résultats de son **misreading,** je préférerais qu'il ne lise plus du tout. Mais nous ne dirons jamais que Jack l'Eventreur est un modèle à proposer aux enfants d'une école pour leur dire ce que l'on peut faire d'un texte"(1).

Cependant, alors même qu'il dénonce l'amalgame, Matzneff y recourt en associant tous les persécutés dans un système d'équivalence extrêmement douteux. Plus d'une fois, il rapproche, sous prétexte de persécution, les pédophiles des Juifs et des orthodoxes, l'attribut "pédophile" devenant l'identique à l'étoile jaune (p. 105, p. 114, p. 181) et aux Serbes (p. 264), tous dans le même "bateau". Plusieurs types de bateaux flottent dans le roman de Matzneff : le "sujet bateau" (p. 53), les "culottes petit bateau" (p. 25), le bateau sur lequel Mathilde garde quand même les "pieds sur terre" (p. 73). Matzneff emprunte à son tour ces différentes embarcations. Présenter les pédophiles comme des génocidés ou des résistants "à l'ordre bourgeois" (p. 105) revient à faire de la résistance à bon marché (tout pédophile devient ipso facto un résistant à l'ordre établi), à ramener le seuil du pensable en quoi consiste le génocide à des comportements sexuels qui ne touchent l'impensable que dans l'horreur (Dutroux) et se révèlent donc bien plus proches des comportements des génocidaires plutôt que de l'attitude des génocidés. L'amalgame effectué par Matzneff ramène l'engagement politique à la fesse, il réduit les notions de peuples et de culture à la sexualité des individus (pourquoi n'a-t-il pas choisi plutôt la persécution des homosexuels par le fascisme?). Il compare l'incomparable, il insulte, —car il s'agit bien d'insulte pour, entre autres, les Indiens, les Arméniens (le génocide est rappelé p. 183), les Juifs et les Tutsis— et l'insulte ne saurait constituer une provocation à dimension artistique ou politique. Alors que Matzneff, par la bouche de Nathalie, tient à établir une hiérarchie des génocides dans laquelle la Shoah occupe une place à part, sujet bateau et thème de propagande, il monte sur le deuxième sujet-bateau en adoptant, même s'il s'oppose au puritanisme, la logique du "political correctness" américain identifiant "racisme" et "sexisme", amalgame made in U.S.A., pure "souche". La pédophilie de Socrate n'aura été que le prétexte de sa condamnation dont la vraie raison réside dans le pouvoir perturbateur de son discours, de son "logos" envoûtant, plus puissant que la flûte du satyre Marsyas. Avec Matzneff, tout artiste pédophile revêt d'emblée le manteau d'un Socrate.

Sexiste, Matzneff l'est. Nous n'adopterons pas ici la perspective politico-morale qui nous semble inappropriée pour la critique d'un roman mais bien le point de vue de la narration en nous basant sur ce que Matzneff critique lui-même, chez d'autres. Vitupérant la langue de bois et les "expressions consacrées", Matzneff se cramponne aux poncifs. Raoul ne supporte pas la vie à deux, à la différence de Mathilde qui "elle, comme toute jeune fille amoureuse, eût souhaité dormir plus souvent avec Raoul, 'se réveiller dans ses bras' (selon l'expression consacrée" (p. 60). Il ne supporte pas davantage les phrases "sossottes" qui fondent la pensée des femmes (à supposer qu'elles puissent penser dans le monde de Matzneff. Notons que seule la mère de Mathilde a droit au qualificatif "intelligente" (p. 55), résultant du critère suivant : elle accepte la relation de sa fille avec Raoul). Ainsi, p. 69 : "S'aimer, c'est regarder ensemble dans la même direction' est une de ces phrases sossottes qu'affectionnent les chrétiens (surtout ceux qui étant, grâce à leurs vœux, certains de demeurer célibataires, n'en

Fonds A.R.A.M

sont que plus enthousiastes à l'idée de marier les autres) et qui hérissaient Raoul, tant elles étaient aux antipodes de son hédonisme de l'instant. Qu'elles fussent chrétiennes ou qu'elles ne le fussent pas, les jeunes femmes adhéraient à cette conception dynamique de l'amour" etc. Une interview aux **Cahiers du Cinéma,** donne à Raoul l'occasion "d'expliquer que pour lui le champ du cinématographe commençait là où s'arrêtait celui de la littérature, de rentrer dans le chou des cinéastes écrivains ratés qui nous assomaient avec leurs enculades de mouches à la Marivaux". Il n'est pas sûr que Matzneff échappe à cela-même qui l'assome (y a-t-il encore quelqu'un qui dise "cinématographe"?!).

Dans la dénonciation de la phrase consacrée ou sossotte, Matzneff introduit une idée non moins consacrée, l'idiotie de la femme forcément inverse du génie de l'homme. Les hebdomadaires féminins s'avèrent nécessairement crétins (à moins que ce ne soit le contraire), p. 52 : "Une nouvelle fois, Raoul observait que les psychiatres, selon lesquels une adolescente qui aime un homme plus âgé est à la recherche d'un père, se fourrent le doigt dans l'œil jusqu'au coude... Les théories de ces psychiatres à la noix étaient juste ce qu'il fallait aux hebdomadaires féminins ('A la recherche inconsciente du père qu'elle n'a pas eu, le petit rat de l'Opéra s'enfuit avec le maître de ballet, un Russe blanc octogénaire')...". Matzneff confond les magazines "people"et les hebdomadaires féminins. Ce n'est pas grave, mais, comme dirait Mathilde "ça me gave".

Mathilde, parlons-en. Alors là, nous entrons dans le sossotisme matznevien pathétique et illogique. D'une part, Raoul/Matzneff la présente comme une jeune fille intelligente, une élève sérieuse, une bonne étudiante en lettres. Nous apprenons qu'elle manie un vocabulaire "savant", ainsi, p. 59 : "Etudiante en lettres, Mathilde jonglait avec les figures de style, et la catachrèse, l'hyperbate, le trope et l'anacoluthe n'avaient pas de secrets pour elle". Elle utilise des termes tels que "éponyme", p. 234 : "L'étudiante en lettres ayant utilisé le savant 'éponyme', le moine se sentait autorisé à employer le non moins savant 'tautologie'. "Le séjour de Mathilde à Naples est assuré par le programme "Erasmus" lui permettant de s'inscrire "à la Federico Secondo, une des meilleures universités de Naples" (p. 241), là elle doit plancher pendant quatre heures sur une phrase de Starobinski (p. 236) que Raoul, lui, comprend et synthétise en un tour de phrase: "Ce sera toi, et ce ne sera pas toi. Starobinski, dans ton sujet de devoir, l'explique très bien. En art, la réalité est toujours stylisée. Quand tu liras mon scénario, tu reconnaîtras des détails qui nous appartiennent" (p. 238). Nous voyons avec le mot "devoir" que Raoul/Matzneff a du mal à faire sortir son héroïne de l'école. Il préfère la lycéenne à l'étudiante. C'est peut-être ce qui explique l'étrangeté de cette phrase illogique, p. 60 : "A présent, la jeune fille n'avait pas, sortant du lycée, un long trajet en métro pour le rejoindre; elle était inscrite à la Sorbonne et, après ses cours, venait chez lui à pied...".

Bien qu' "étudiante en lettres de vingt ans", Mathilde ne sait rien, c'est à peine si elle arrive à parler. Lorsqu'elle trouve quelque chose ou s'approche de la culture, soit ce n'est pas bon, soit elle le tient d'un homme. Ainsi, outre le fait qu'elle "planche" sur Starobinski alors que Raoul comprend tout de suite, nous constaterons que ses propositions pour un épisode du film ou pour un titre s'avèrent irrecevables (p. 51). Le schéma du scénario raoulien ne dévie pas : l'homme détient le savoir et la richesse ("un professeur d'université" dont la thèse de doctorat est devenue "un best-seller en librairie"), la femme elle, n'a que ce que la nature lui donne, jeunesse, exotisme et beauté (hésitations entre une lycéenne "beurette" ou arménienne) (p. 52).

Prétendant signaler le dynamisme de Mathilde, Matzneff ne fait que dénier chez elle toute activité pour la circonscrire à l'agitation et à la passivité. En tant que lycéenne, bonne élève, elle obéit à l'homme, partout et surtout au lit où elle se montre "une élève obéissante, impudique, audacieuse, espiègle, lascive et à l'imagination érotique sans cesse en éveil : elle faisait tout, se laissait faire tout, avec enthousiasme et gaieté — cette dernière qualité n'étant pas la moindre, car les hommes au tempérament saturnien, mélancolique tels que Raoul ont besoin plus que quiconque d'une jeune maîtresse rieuse, folâtre, qui sache par ses folâtreries et ses rires dissiper les nuages qui assombrissent leur âme" (p. 54). En s'attribuant un tempérament mélancolique, Raoul s'inscrit dans la famille des génies, des philosophes et des artistes, qui, depuis Aristote (Problème XXX) sont nés sous le signe de Saturne. A l'âme sombre s'oppose le rire qui n'a rien à voir avec le discours et laisse assurément Mathilde dans le champ réactionnel. Passivité (se laisser tout faire, obéir) et réaction (rire), nous voilà bien dans le contraire de l'activité ou de l'action.

Bien que l'idée d'un séjour en Italie vienne de Mathilde, il revient à Raoul de l'initier à Canova, son sculpteur préféré (p. 51). Progressant dans les études, Mathilde n'en devient que plus soumise et passive, Raoul la dépropriant de toute possibilité d'écriture. Ainsi, à Côme, sur le pont du bateau, l'étudiante en lettres a-t-elle de quoi écrire : "Mathilde avait sorti son carnet, son stylo, prenait des notes" (p. 66). Plus tard, à Naples, racontant à Nathalie et au père Guérassime sa visite au Pio Monte della Misericordia où se trouvent les œuvres de la miséricorde du Caravage qu'elle tenait à voir, Mathilde doit passer par Raoul pour écrire : "Mathilde s'écria : - j'ai tout noté sur le carnet de Raoul. Gabbibo ! passe-moi ton carnet s'il te plaît. Le cinéaste sortit un carnet noir de la poche-poitrine de sa veste, le lui tendit. Elle l'ouvrit à la bonne page et lut de sa voix argentine et appliquée" (p. 260). Le carnet de Raoul et celui de Mathilde sont incomparables, le premier détient une place et une couleur, l'autre disparaît comme il est apparu, de nulle part, achrome. Si Mathilde, avec Raoul, parvient à dire quelque chose qui dépasse l'évidence descriptive, elle ne peut que le devoir à Raoul. Ainsi, lors de leur visite à la "Villa Carlota", les phrases qui viennent de son cerveau se maintiennent au niveau de la description pour aveugle et dans le champ, disons, pour aller vite, de la "nature" : "regarde ces bassins de nénuphars, ces orangers, ces citronniers, ces fleurs...". Une remarque d'ordre culturel suit : "le jardin n'était pas plus beau du temps où la villa s'appelait villa Sommariva. D'ailleurs le guide précise". Mathilde parle alors en répétant le guide et ce guide, c'est Raoul qui le lui a offert : "Raoul avait offert à Mathilde un guide Joanne de l'Italie, édition de 1883..." (p. 68). Rien de tel qu'un vieux guide.

La dimension perroquet de Mathilde, en présence de Raoul, se remarque dans certains dialogues qui réduisent parfois la capacité langagière de l' "étudiante en lettres" au simple bruit (le bruitage du film?) (elle "babille comme un pinson", p. 70; elle parle d'une voix précipitée, p. 259; elle sautille et roucoule, p. 269) et témoignent en tout cas du haut niveau intellectuel que lui confère Matzneff. Je cite, p. 73, Mathilde à Raoul : "Tu te souviens des **melanzane alla parmigiana** et de la **bistecca alla fiorentina** que nous avons mangées le soir de notre arrivée à Cernobbio ? Et de l'Amarone 88 que nous avons bu ? Je me lèche les babines rien qu'en y pensant. Ce soir, on ne dînera pas trop tard, hein?". Je cite, p. 198, Mathilde au père Guérassime : "En tout cas vous, mon père, s'écria Mathilde, on ne vous a pas coupé les cheveux! Ils sont plus longs que les miens!". Je cite, p. 102, Mathilde à une "jeune Noire" qui a reconnu dans le bus le Raoul pédophile : "Je t'emmerde, espèce de conne! J'ai vingt ans, je l'aime depuis que j'en ai seize, nous sommes très heureux, et toi, occupe-toi de ton cul!". On sait que le niveau des facs a baissé, mais quand même... Par ailleurs, Matzneff qui adore les concordances de temps recherchées et l'imparfait du subjonctif, produit des mélanges d'académisme et d'argot de lycée qui nous semblent plus irréalistes que drôles. Mathilde à Raoul, p. 53 : "Il y a dix ans, oui, ta Zouleikha eût été un personnage original, mais aujourd'hui tu aurais l'air d'un suiveur (...) Les beurs, ça commence à être franchement ringard. En tout cas, moi, ça me gave".

Un autre grand sujet bateau, le super poncif chez Matzneff, consiste à affirmer que les hommes , bien que mortels, ne sont jamais vieux, ou pas vraiment, au contraire des femmes qui, au même âge, le sont.

Raoul, du même âge que Nathalie, 61 ans, n'est cependant pas vieux, pas encore. Il est "vieillissant" (p. 62), il "serait bientôt un vieux monsieur" (p. 64), ce qui signifie qu'il ne l'est pas encore, au contraire de Nathalie que, (61 ans 4+57, p. 12 et 220) est "devenue une vieille femme" (p. 97), une "riche sexagénaire" (dos de couverture), "la vieille dame" (p. 227), "Elle vieillit" (p. 98). Bien qu'il ait 61 ans (57+4, cf. p. 50) et picole (p. 268) non seulement il ne fait pas son âge, mais il ne l'a pas, ou pas vraiment : "A près de soixante ans, Raoul ne portait pas son âge. Grand, mince, il échappait à cet épaississement du cou et de la taille qui, plus que les rides, est chez un homme le signe du vieillissement" (p. 109). Nathalie, "la vieille dame" (p. 11), "ses cheveux blonds grisonnèrent" (p. 98).

Je terminerai par deux points relatifs à l'écriture, au style. Le premier concerne la mise en place de ce qu'Umberto Eco appelle le "lecteur idéal" et dont Matzneff esquisse rapidement la définition en écrivant, p. 111 : "...je ne vous le répéterai jamais assez, jeunes lecteurs, jolies lectrices" (no comment).

Le deuxième point se rapporte au style et m'invite à penser que si Raoul aime Agatha Christie, Matzneff adule peut-être Barbara Cartland. Voici la description de Mathilde, p. 67, du roman de gare, "pure souche" : "Ses joues roses, ses beaux yeux sombres brillant de mille feux, ses dents si blanches, son joli sourire, la flamme dansante qui animait son visage, sa voix, Mathilde en cet instant était l'image du bonheur". Là, j'arrête, parce que franchement, "ça me gave".

Chaké MATOSSIAN

(1) Umberto Eco, **Les limites de l'interprétation,** Paris, Grasset, 1992, p. 67.

ՔԱԼԷԻՏՈՍԿՈՊ

(Շար. Ա. էջէն)

երգը, ինչպէս նաեւ Սբենտիարովի ու Կոմիտասի ծանօթ մեղեդիները։

Նոյնպէս խոովիչ մեկնաբանութեամբ երգուեցաւ Զայքովսքիի Տօն Ժուանի սերենատը, որուն յաջորդեցին Շթրաուս ու Տէպիւսի։ Էլպագեան վերջացուց իր մենահամերգը ծափողջոյններու տեղատարափի տակ իտալական երգացանկին քաղցրանուագ մեղեդիներով։ Ի՞նչ մաղթել։ Մաղցիլ խստօրէն աշխարհի ծանօթ բեմերուն ցից սանդխամատերէն։

Նոյեմբեր 16

ԿՈՄԻՏԱՍ ԳԷՈՐԳԵԱՆ

Պրպտումի կարօտ աշխատանքներ կան որոնց կարեւորութիւնը ծանր կը կշռէ երբ յայտնուին անոնք աւելի եռք իրենց նմոյշ օգտակար հրատարակութեան։

Մտածումս սա պահուն երաժշտական հաւաքոյթի մը վրայ կը կեդրոնանայ որուն նախօրինակը ստացայ։ "Թօքաթաներ" վերնագիրը կը կրէ։ Ցուսամ մօտ օրէն լոյս կը տեսնէ։ Գնահատելի բանուածք որ կը վկայէ Կոմիտաս Գէորգեանի երաժշտական ճաշակին ու հասկացողութեան որակը։ Իր առաջին սխրագործութիւնը չէ արդէն ա՛յս հայ երաժշտական մարգէն ներս, ուր գիտէ նախ փնտռել ու գտնել։ Եւ յետոյ արթնցնել հետաքրքրութիւնը նիւթերու շուրջ որոնք կը կարօտին պրպտումի ու երեւակայութեան։ Այս անգամ մէկտեղած է ան հայ երգահաններուն յօրինած թօքաթաները։ Երաժշտական այն սեռը զոր հաբրստացուցած են Պախ, Շուման, Փրոքոֆիէվ թէ Խաչատրեանի նման երգահաններ։ Ցարդ սակայն, միւսներուն կողքին այս վերջինին ստեղծագործութիւնը միայն կը վայելէր նմաններուն համբաւը։

Ներկայ հաւաքածոն կը մէկտեղէ ուրեմն հայ հեղինակներուն յօրինած զանազան թօքաթաներու գեղեցիկ փունջը։ Հոն ներկայ են Ժ.Թ. դարու պատկանողներ՝ ինչպէս Տիգրան Զուհաճեան կամ աւելի մօտիկ մեզի՝ սիրելի ուսուցիչս Իսկար Մանաս։

Դաշնակահարներուն համար որքան ուրախալի ու օգտակար է գտնել այդ առինքնող թօքաթաները մէկտեղուած, Բաբաջանեանի, Ցարութիւնեանի, Միրզոյեանի, Ալիսիա Թերզեանի կողքին, զարգացնելով մեկնաբանին երաժշտական յուշատետրը կշռութաւոր սրտայոյզ մեղեդիներով։

Նոյեմբեր 16

ԱՌԱՐԿԱՅԻՆ ՉԱՓԱԶԱՆՑԵԱԼ ԻՐԱՑՈՒՄԸ

Ըսին՝ թանգարան մ'իսկ կայ։ Առարկային թանգարանը։ Նոր է հիմնուած։ Չհաւատացի։

Բայց օրերս հրաւիրագիր ստացայ։

Ստոյգ էր պատմութիւնը։ Հիմնուած էր արուեստի առարկաներու յատկացուած թանգարան։ Նկարչութիւնը վերջացած է խորհողներուն յենարա՞ն է արդեօք այս մէկը։ Անուանի քննադատներ կան այդպէս խորհող։

Գուցէ կարելի կ'ըլլայ հատաւորել զանազան կարգերը արուեստի արտայայտութեան միջոցներուն։ Հասա՞ծ ենք արդէն չրջանցման կէտի մը ուր ժամանակակից կոչուած արուեստը իր յաջորդ նոր չրջանին վաղորդայնը ապրելու կը պարտաստուի։ Ու այդ նոր թանգարանը ստիպողաբար կը միտի դլխաւորելու անցնող չրջանի մը պատկանող առարկաները։ Թանգարանային արժէքի վերածելով զանոնք։ Արդէն իսկ բացման հանդիսութեան հրաւիրագրին վրայ՝ «Բոլոր ճաշակները մշակոյթին կը ծառայեն» էր դրոշմուած, եղծուած ընարանի մը օգնութեան դիմելով։

Հաւանակա՞ն է սակայն որ դարաւոր արուեստը նկարչութեան, դոյաւոր ճընշումի ենթակայ, հետեւի առարկային լոկ տեղափոխութեան կոթնող արուեստի մը, տալ ջանալով անոր ժամանակակից ընկերային ըմբռնումի մը յառաջդիմական ցոլքը։

Առարկային փոփոխեալ տեղն ու տեսիլքը, մինչեւ իսկ գունագեղ լոյսերով, իրաւին չափազանցութիւնն է միայն։

Առանց երազանքի։

Գուցէ խորհրդածել տուող։

Մինչ գեղարուեստը յուզման չափազանցութեան է կարօտ։ Առարկային չափազանցեալ իրացումը երազելու չառաջնորդեր դիտող աչքը, քանի կարող չէ երեւակայութիւնը գրգռելու, գեղարուեստին ծարաւը արթնցնելու։ Բանտարկուած՝ իր իսկ միջոցին մէջ, առարկան մընալով առարկայ, գաղափարի մը գերին կը դառնայ։ Թանգարանը Ֆրանսայի միւս ծայրն են հիմները։ Կ'արժէ՞ ճամբորդել։

ԳՐԻԳՈՐ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄԵԱՆ

Փարիզ, Նոյեմբեր 17

Imprimé sur les Presses du Journal «Haratch» — 83, rue d'Hauteville - 75010 Paris — Commission Paritaire No 55935

Fonds A.R.A.M